

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN LETTRES

PAR
MÉLISSA DOUCET

PASSAGES ET FIGURES DU PASSEUR DANS L'ŒUVRE DE CÉCILE GAGNON :
DÉPLACEMENTS DANS L'ESPACE ET TRANSFORMATIONS DE L'ÊTRE

JUIN 2012

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Je souhaite tout d'abord remercier la professeure Lucie Guillemette, ma directrice, pour sa disponibilité, son aide et son soutien constant tout au long de mes études. Ses lectures patientes et ses conseils m'ont permis de compléter la rédaction de ce mémoire.

Je tiens aussi à remercier le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) et le Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture (FQRSC) pour leur soutien financier.

Finalement, je remercie ma mère dont l'insistance et le souci de me voir terminer ce mémoire m'ont donné la persévérance nécessaire pour y parvenir.

Passeur-porteur, pour m'avoir soutenue dans les moments difficiles;

Passeur-initiateur, pour m'avoir motivée dans la poursuite de mes objectifs;

Passeur d'inspiration m'ayant transmis son amour des mots et de la lecture;

Je la remercie autant de fois qu'elle m'a fait la lecture, quand j'étais toute petite, du *Lutin-sans-nom* de Cécile Gagnon.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
INTRODUCTION.....	1
D'HIER À AUJOURD'HUI : L'ÉTUDE DES PASSAGES ET DES FIGURES DU PASSEUR	10
1.1 LES NOTIONS THÉORIQUES.....	10
1.1.1 Le passage	11
1.1.2 Le passeur	15
1.2 LES ÉTUDES ACTUELLES.....	17
1.2.1 L'équipe de recherches V.E.C.T.	18
1.2.2 L'étude de Roland-Gosselin.....	20
1.3 LES THÉORIES STRUCTURALISTES	23
1.3.1 L'analyse morphologique.....	25
1.3.2 Le schéma actantiel.....	27
1.3.3 La logique narrative	29
1.3.4 Le schéma quinaire	31
1.4 LE PASSEUR-PORTEUR ET LE PASSEUR-INITIATEUR.....	33
1.4.1 La grille d'analyse.....	34
LE PASSEUR-PORTEUR	37
2.1 LES CARACTÉRISTIQUES DE LA FIGURE DU PASSEUR-PORTEUR	37
2.2 ANALYSE DU MINI-ROMAN <i>JUSTINE AU PAYS DE SOFLA</i>.....	40
2.2.1 Le passeur et le personnage « passé »	40
2.2.2 Le déplacement spatial et la frontière	45
2.2.3 La transformation de l'être.....	50

2.3 ANALYSE DU ROMAN <i>LE FANTÔME DU PEUPLIER</i>	56
2.3.1 Le passeur et le personnage « passé »	57
2.3.2 Le déplacement spatial et la frontière	63
2.3.3 La transformation de l'être.....	66
2.4 L'INFLUENCE DU PASSEUR-PORTEUR	75
LE PASSEUR-INITIATEUR.....	77
3.1 LES CARACTÉRISTIQUES DE LA FIGURE DU PASSEUR-INITIATEUR.....	77
3.2 ANALYSE DU CONTE <i>LA FILLE DU ROI JANVIER</i>	80
3.2.1 Le passeur et le personnage « passé »	81
3.2.2 Le déplacement spatial et la frontière	85
3.2.3 La transformation de l'être.....	88
3.3 ANALYSE DE L'ALBUM <i>LE LUTIN-SANS-NOM</i>.....	93
3.3.1 Le passeur et le personnage « passé »	93
3.3.2 Le déplacement spatial et la frontière	95
3.3.3 La transformation de l'être.....	96
3.4 L'INFLUENCE DU PASSEUR-INITIATEUR.....	100
CONCLUSION	102
ANNEXE 1 : LES TRENTE-ET-UNE FONCTIONS DE PROPP.....	114
ANNEXE 2 : LES SEPT SPHÈRES D'ACTION DE PROPP.....	115
ANNEXE 3 : LE SCHÉMA ACTANTIEL DE GREIMAS	116
ANNEXE 4 : LE SCHÉMA QUINAIRE DE LARIVAILLE	116
ANNEXE 5 : LE SCHÉMA NARRATIF DE LA ROBINSONNADE.....	116
ANNEXE 6 : GRILLE D'ANALYSE DES PASSAGES ET DE LEURS FIGURES	117
ANNEXE 7 : GRILLE D'ANALYSE DES PASSAGES ET DE LEURS FIGURES	118
ANNEXE 8 : GRILLE D'ANALYSE DES PASSAGES ET DE LEURS FIGURES	119
ANNEXE 9 : GRILLE D'ANALYSE DES PASSAGES ET DE LEURS FIGURES	120
BIBLIOGRAPHIE.....	121

INTRODUCTION

*Voyager, c'est se livrer à la commotion :
à cet ébranlement qui alors affecte l'être jusqu'à l'os,
remet tout en jeu, tourne la tête et ne laisse aucune anticipation intacte.
Après chaque commotion, il faut renaître et reprendre connaissance.
Rien de plus effrayant, rien de plus désirable.*

Jacques Derrida, *La contre-allée*

Dans ses *Essais*, Montaigne écrit : « Tout mouvement nous découvre.¹ » Le philosophe humaniste du XVI^e siècle avait levé le voile sur une caractéristique qui deviendrait fondamentale à notre époque postmoderne, soit la mouvance de l'être humain :

[O]n a jamais autant voyagé ni disserté sur le voyage, symptôme majeur d'une modernité, qui, signe des temps ou plutôt indice de leur déclin, fonde ses certitudes non sur les cogitations de la substance pensante mais sur l'exploration de la substance étendue en longueur, largeur et profondeur qu'est le vaste monde : *peregrinor ergo sum*, je voyage (à l'étranger de préférence), donc je suis. À chaque époque son cartésianisme revisité. [...] La vogue des voyages et l'essor de l'industrie du tourisme – traduction du nomadisme et de notre condition postmoderne, volontiers qualifiée de voyageuse –, semblent indiquer que le mouvement a supplanté le rire comme propre de l'homme.²

Objet d'études dans plusieurs domaines, le déplacement spatial se décline en effet sous de multiples formes qui nous font prendre conscience de l'étendue de ses possibilités si

¹ Michel de Montaigne, *Essais. Livre premier* [1580], Paris, Gallimard, « Folio », 1965, p. 420.

² Paul Carmignani, « Préambule », dans Paul Carmignani, dir., *Bouleversants voyages. Itinéraires et transformations*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2000, p. 7-8.

diverses : de la cavale à l'errance, en passant par le pèlerinage, « le paradigme est vaste.³ »

Le voyage s'effectue rarement sans objectif, sans but précis. La quête de sens est, de ce fait, inhérente au déplacement, et les aspirations sont aussi diversifiées que les pratiques, précédemment évoquées, du mouvement : « Se connaître soi-même, s'éprouver en dehors de son cadre familial? Voir le monde, croiser les hommes, [...]; éprouver le Divers?⁴ » À travers ce champ d'éventualités, il convient de s'interroger quant aux répercussions du périple, répercussions sur le personnage voyageur, au fil d'un récit qui peut être véridique ou fictionnel. En effet, la découverte de nouveaux horizons et le contact avec l'autre ainsi qu'avec son mode de vie peuvent entraîner des modifications physiques, psychologiques et comportementales chez les protagonistes concernés. Il semble ainsi évident que le déplacement spatial peut s'avérer un

facteur de transformations, changements, mutations, voire métamorphoses. Au voyage comme traversée des espaces du dehors, transit entre l'ici et l'ailleurs et rencontre avec l'autre, s'ajoutera la dimension complémentaire d'une traversée des espaces du dedans et du passage à un autre moi potentiel⁵.

Le passage est l'une des formes éventuelles composant la vaste gamme des déplacements spatiaux, mais ce terme peut aussi suggérer une translation, identitaire ou émotive, référant à l'intériorité de l'individu. Selon les différentes configurations que l'on

³ *Ibid.*, p. 10.

⁴ Odile Gannier, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes & Études », 2001, p. 3.

⁵ Paul Carmignani, « Préambule », dans Paul Carmignani, dir., *Bouleversants voyages. Itinéraires et transformations*, *op. cit.*, p. 10.

retrouve mises en évidence dans les chapitres émaillant le collectif *Figures du passeur*⁶, le passage peut être « intérieur⁷ » (*Initiations, transformations, transmutations*), s'effectuer d'un espace à un autre (*Transitions, transactions, transgressions*) ou tendre vers une autre culture (*Transferts, traductions, transculturations*). Pour le présent mémoire, nous avons choisi de circonscrire notre champ d'investigation considérant un corpus d'analyse selon l'optique du changement d'espaces et de la transformation identitaire, un choix justifié par les liens qui peuvent s'établir entre ces deux formes de transitions :

Véritable catalyseur, le voyage déclenche la transformation de soi et favorise le façonnage d'une identité nouvelle mais la proposition est parfaitement réversible : la transformation elle-même est aussi, par définition, sinon voyage du moins passage, transition d'un état donné⁸

Force est de constater toutefois que la découverte de l'altérité et ses implications apparaissent comme sous-jacentes aux deux types de passages concernés à priori dans notre recherche.

Si le passage peut s'opérer au moyen de l'action et de la volonté de son propre bénéficiaire, nombreux sont les cas où l'aide d'un agent se révèle décisive. Du mythique Charon, emportant sur sa barque les âmes des défunts à leur dernier séjour, à l'enseignant, que l'on appelle passeur culturel⁹,

⁶ Paul Carmignani, dir., *Figures du passeur*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2002, 428 p.

⁷ Mireille Courrent, « Entre plaisir et peine, les passeuses de l'inaccessible dans *L'Odyssée* d'Homère », dans *Ibid.*, p. 167.

⁸ Paul Carmignani, « Introduction », dans *Ibid.*, p. 11.

⁹ Jean-Michel Zakhartchouk, *L'enseignant, un passeur culturel*, Paris, ESF, 1999, 126 p.

les figures du passeur ont traversé toutes les époques et essaimé tous les domaines des sciences humaines, de la culture et de la technique. Rares sont les images primordiales ayant connu une telle extension de leur champ d'application et se prêtant à des emplois aussi divers. [...] Plus que jamais d'actualité, du fait de la période que nous traversons, cette antique notion est devenue un des grands vecteurs de la médiation¹⁰.

Appareil d'analyse novateur qui nous guide vers une meilleure compréhension des phénomènes de passage dans les œuvres littéraires, la figure du passeur est décrite en ces termes par Paul Carmignani : « Archétype du corps conducteur, cette entité protéiforme est sans conteste une des figures emblématiques d'une (post)modernité placée sous le signe de la communication, de la circulation de l'information et des échanges les plus divers.¹¹ » À la lumière des particularités de cette figure analytique, nous croyons être en mesure de pouvoir mieux interpréter les passages effectués dans les récits.

À ce jour et malgré la pluridisciplinarité du champ d'application, bien peu d'études sur la figure du passeur et ses actions ont été réalisées dans le domaine de la recherche en littérature. Au cours du XX^e siècle, les théories structuralistes ont toutefois utilisé des concepts ressemblant à ce que le présent mémoire envisage sous la perspective des passages et de leurs acteurs. Si, dans un premier temps, les multiples formes du passage ont entraîné la révision de notre perspective de recherche, il est apparu nécessaire d'en faire de même avec la figure du passeur. Malgré une définition restreinte issue des dictionnaires usuels et spécialisés, les rôles que peut accomplir un agent du passage sont

¹⁰ Paul Carmignani, « Introduction », dans Paul Carmignani, dir., *Figures du passeur*, op. cit., p. 17.

¹¹ *Ibid.*, p. 17.

en effet nombreux.¹² Nous en avons retenu deux : le porteur et l'initiateur. Ces deux rôles, assez généraux, englobent une grande possibilité de situations tout en restreignant les actions du passeur à un champ d'investigation intéressant. De surcroît, ces responsabilités, bien différentes, permettent de circonscrire deux types distincts de passeurs et proposent une réflexion plus en profondeur à la suite de l'analyse de notre corpus.

Pour la présente recherche, nous avons choisi d'orienter nos observations vers un corpus formé d'œuvres destinées à un jeune lectorat. Cette préférence trouve écho dans le fait que le public visé par ces textes est lui-même dans un état de passage, puisque « [l]'enfance n'est qu'un état transitoire¹³ ». Point de départ de nos réflexions, les œuvres de Cécile Gagnon s'adressent particulièrement aux jeunes enfants, puisqu'elle « a toujours écrit pour les moins de 12 ans et [qu'] elle sait leur raconter des histoires basées sur leur quotidien.¹⁴ » De plus, les textes de cette auteure semblent susceptibles de correspondre à une étude des modifications relatives aux paysages et aux personnages. En effet, la dualité ville/campagne est une thématique récurrente dans l'œuvre de Gagnon. L'écrivaine québécoise révèle ainsi, à l'occasion de la rédaction d'un article¹⁵ commémorant la parution du roman *Alfred dans le métro*¹⁶, qu'elle a œuvré à faire

¹² Élisabeth Roland-Gosselin précise, dans *Passeurs, Antipasseurs... et nous ? Recherches sur le personnage du passeur*, que le passeur peut occuper les fonctions de guérisseur, de devin, d'enseignant, d'initiateur, de porteur et transmetteur de la mémoire ainsi que de porteur de la totalité (p. 21). Paul Carmignani, dans l'introduction de *Figures du passeur*, ajoute les rôles de messie/prophète et de traducteur/interprète (p. 15) aux multiples possibilités d'actions pouvant être posées par un passeur.

¹³ Denise Escarpit, *La littérature d'enfance et de jeunesse*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1981, p. 3.

¹⁴ Édith Madore, *La Littérature pour la jeunesse au Québec*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal express », 1994, p. 96.

¹⁵ Cécile Gagnon, « Alfred repart dans le métro », *Lurelu*, automne 2007, vol. 30, n° 2, p. 100.

¹⁶ Cécile Gagnon, *Alfred dans le métro*, Montréal, Héritage, coll. « Pour lire avec toi », 1980, 122 p.

reconnaître la ville comme un lieu qui peut être aussi propice que la campagne aux jeux de l'enfance, effectuant de ce fait une sorte de transfert des croyances populaires de l'époque. Les œuvres de Gagnon se prêtent bien à une analyse des passages, l'écrivaine ayant elle-même spécifié, lors d'entrevues, que la thématique de prédilection dans son écriture est la quête de l'autonomie par le jeune héros :

Je me suis aperçue récemment que le thème que je préfère, et qui revient souvent dans mes livres, c'est celui de la prise de l'autonomie par l'enfant. Je n'écris pas pour les adolescents qui eux, doivent affronter de nombreux problèmes; cependant, les enfants de 7 à 9 ans m'intéressent parce que, s'ils sont placés dans des situations où ils doivent effectuer des choix, ils devront alors faire appel à toutes les ressources.¹⁷

Précurseure dans le domaine de la littérature pour la jeunesse, Gagnon s'est toujours investie dans un travail créateur et son implication a certes contribué à faire fleurir ce domaine littéraire auparavant négligé qu'est la littérature pour la jeunesse.¹⁸ À son sujet, Françoise Lepage écrit : « Cécile Gagnon fait partie du petit groupe de personnes convaincues qui travaillèrent envers et contre tout à faire renaître le livre pour enfants au Québec¹⁹ ». Malgré un engagement remarquable et une production littéraire abondante, Gagnon demeure une auteure dont l'œuvre est l'objet de peu d'articles et n'a donné naissance à aucune recherche universitaire, outre un mémoire de Diane Lafrance²⁰ qui offre un compte-rendu du parcours de l'écrivaine et une analyse des raisons pour lesquelles elle demeure méconnue auprès du public. Avec une bibliographie

¹⁷ Cécile Gagnon, « L'imagination au pouvoir », *Des livres et des jeunes*, été 1985, vol. 7, n° 21, p. 3.

¹⁸ Daniel Sernine, « Savais-tu? Cécile Gagnon », *Lurelu*, automne 2011, vol. 34, n° 2, p. 21-22.

¹⁹ Françoise Lepage, *Histoire de la littérature pour la jeunesse (Québec et francophonies du Canada) : suivie d'un Dictionnaire des auteurs et des illustrateurs*, Orléans, David, 2000, p. 480.

²⁰ Diane Lafrance, *Cécile Gagnon : une pionnière méconnue en littérature de jeunesse*, M. A. (études françaises), Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2002, 164 f.

s'échelonnant sur cinquante ans²¹, le nombre important d'albums et de romans écrits par Gagnon offrent plusieurs possibilités de lectures et d'analyses. C'est selon la perspective d'une recherche portant sur les passages, dans toute leur intégralité, que nous nous proposons d'aborder un corpus formé d'œuvres significatives de cette auteure, en regard de l'objet d'investigation identifié. *Justine au pays de Sofia*²², *Le fantôme du peuplier*²³, *La fille du roi Janvier*²⁴ et *Le Lutin-sans-nom*²⁵, autant d'œuvres destinées à un jeune public qui mettent en scène une figure du passeur favorisant un changement d'espace et/ou une métamorphose du personnage bénéficiaire du passage. Ces titres mettent en évidence le fait que, même si Gagnon écrit surtout pour les enfants âgés entre 7 et 9 ans, certains de ses livres s'adressent aussi aux plus jeunes lecteurs et aux adolescents.²⁶ De plus, le choix de ces œuvres témoigne de la polyvalence de l'auteure en ce qui a trait aux divers genres littéraires et à leurs sujets.²⁷

Les romans de Gagnon se montrant propices aux différents phénomènes de transitions, nous posons l'hypothèse d'interprétation selon laquelle il est possible d'identifier deux types de passages à la fois, soit les déplacements dans l'espace et les

²¹ Le premier livre écrit par Cécile Gagnon s'intitule *La pêche à l'horizon* et a été publié aux éditions du Pélican. Il a été récompensé par le Prix du Grand Jury des Lettres en 1961, année de sa publication.

²² Cécile Gagnon, *Justine au pays de Sofia*, illustré par Leanne Franson, Saint-Lambert, Soulières éditeur, coll. « Ma petite vache a mal aux pattes », série « Justine », 2008, 87 p. Dorénavant, les références à cette œuvre apparaîtront dans le corps du texte et seront désignées par l'abréviation JPS suivie du numéro de page.

²³ Cécile Gagnon, *Le fantôme du peuplier*, Montréal, Hurtubise, coll. « Atout », 2004, 148 p. Dorénavant, les références à cette œuvre apparaîtront dans le corps du texte et seront désignées par l'abréviation FP suivie du numéro de page.

²⁴ Cécile Gagnon, *La fille du roi Janvier*, illustré par Élisabeth Eudes-Pascal, Saint-Laurent, Pierre Tisseyre, coll. « Sésame », 2002, 50 p. Dorénavant, les références à cette œuvre apparaîtront dans le corps du texte et seront désignées par l'abréviation FRJ suivie du numéro de page.

²⁵ Cécile Gagnon, *Le Lutin-sans-nom*, illustré par Bernard Groz, Éducation Québec, Radio Québec, coll. « Les contes de Passe-Partout », 1986, 45 p. Dorénavant, les références à cette œuvre apparaîtront dans le corps du texte et seront désignées par l'abréviation LSN suivie du numéro de page.

²⁶ En effet, *Le Lutin-sans-nom* est un album s'adressant aux jeunes enfants, tandis que le roman *Le fantôme du peuplier* est destiné aux adolescents de 13 ans et plus.

²⁷ Le corpus à l'étude est composé d'un mini-roman, d'un roman, d'un conte et d'un album. Des sujets autant réalistes que fantastiques servent l'écriture de l'auteure.

transformations de l'être, dans les textes à l'étude. Sous un angle plus schématique, nous pourrions avancer que nous voulons opérer une analyse horizontale (les espaces spatiaux et temporels) et verticale (l'être) des transitions dans les textes fictionnels. Nous croyons ainsi être en mesure de cerner un point de jonction impliquant le fait qu'une transition spatiale entraîne une modification de l'être chez le bénéficiaire du passage. Un corpus composé de titres pour la jeunesse de l'écrivaine Cécile Gagnon permet de vérifier la justesse de cette hypothèse qui n'est pas sans fondement dans l'étude d'autres œuvres destinées à un jeune lectorat. À preuve, Lucie Guillemette met en lumière les transformations identitaires survenues chez quelques protagonistes féminines de romans pour la jeunesse : « Chacune à leur façon, Marion, Sophie et Annette se constituent une identité au fil de diverses expériences, alors qu'elles évoluent dans un monde dominé par les incertitudes et la contingence.²⁸ » L'analyse du personnage de Marion, dans le roman *Marion et le Nouveau Monde*²⁹ de Michèle Marineau, est pertinente dans le cadre de notre recherche, puisque c'est à la suite du déménagement de sa famille, de la Gaspésie à Montréal, que l'héroïne se métamorphose.

Pour vérifier cette hypothèse, nous nous intéresserons, dans un premier temps, aux recherches, tant antérieures qu'actuelles, menées sur la question qui nous occupe dans ce mémoire. Puis, nous énoncerons les conditions nécessaires aux passages, ce qui nous permettra de définir une grille d'analyse simplifiant l'étude des textes sélectionnés. En identifiant la figure du passeur à des rôles bien définis (porteur et initiateur), nous avons,

²⁸ Lucie Guillemette, « La représentation des petites filles dans quelques romans pour la jeunesse : moments féminins et postmodernes », dans Suzanne Pouliot, Noëlle Sorin, dir., *Littérature de jeunesse. Les représentations de l'enfant*, Montréal, ACFAS, coll. « Cahiers scientifiques de l'ACFAS », 2005, n° 103, p. 50.

²⁹ Michèle Marineau, *Marion et le nouveau monde*, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, 2002, 77 p.

par le fait même, divisé notre recherche en deux chapitres associés respectivement à ces vocations distinctes. L'analyse de deux œuvres où prédomine l'influence d'un passeur-porteur précède donc une section du mémoire portant sur les impacts de la présence d'un passeur-initiateur à l'intérieur d'un récit. Au fil de nos analyses se profilent les résultats, mais la conclusion du travail sera l'occasion de la mise en comparaison des données obtenues et donc de l'interprétation de l'hypothèse en fonction des observations.

CHAPITRE 1

D'HIER À AUJOURD'HUI : L'ÉTUDE DES PASSAGES ET DES FIGURES DU PASSEUR

Je ne peins pas l'être, je peins le passage.

Montaigne, *Essais*

1.1 LES NOTIONS THÉORIQUES

Passage et *passeur* : deux termes utilisés, galvaudés et surexploités de manière à donner naissance à une pluralité de définitions possibles, premier obstacle auquel la recherche a été confrontée. De l'enseignant, passeur de connaissances, au trafiquant, effectuant le passage de marchandises illégales d'un territoire à un autre, le champ des possibilités est vaste. Afin d'éviter les confusions, il convient donc, dans un premier temps, de démystifier ces notions avant de passer à leur analyse et à leur application dans un contexte littéraire. Pour ce faire, il suffira de sélectionner les caractéristiques définitionnelles correspondant à notre sujet d'étude et de mettre de côté les aspects davantage extérieurs à notre recherche.

1.1.1 Le passage

Dans le dictionnaire usuel *Le Petit Robert*, le terme *passage* comporte plusieurs définitions; nous nous intéresserons plus particulièrement à deux d'entre elles, qui sous-tendent nos axes d'investigation.

D'entrée de jeu, le terme *passage* renvoie à la spatialité, à l'action d'une traversée effectuée par un personnage « se rendant d'un lieu à un autre³⁰ ». « Tout récit est un récit de voyage, - une pratique de l'espace³¹ », écrit l'intellectuel français Michel de Certeau, et l'écrivain Michel Butor de renchérir en affirmant que le voyage est « le thème fondamental de toute littérature romanesque.³² » Autant de raisons d'associer le passage, en tant que déplacement spatial, et la littérature. La lecture du mouvement peut se faire à l'aide des frontières traversées et mentionnées dans le récit, mais la diversité du paysage suggère aussi le trajet parcouru :

La notion de paysage suppose le regard porté par un observateur sur une portion d'espace. Il se crée, se modifie sans cesse, spontanément et en fonction du déplacement du regard. [...] Pour le récit, le paysage peut devenir objet de langage, comme les objets ou les gens, acquérir une existence à part entière, même si elle est passagère et changeante.³³

Dans un autre ordre d'idées, la citation de Michel de Montaigne, placée en exergue de ce premier chapitre, nous rappelle que la notion de *passage* ne concerne pas

³⁰ Josette Rey-Debove, Alain Rey, *Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2007, p. 1819.

³¹ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, vol. 1, Arts de faire*, Paris, Union Générale d'Édition, coll. « 10/18 », 1980, p. 206.

³² Michel Butor, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1992, p. 50.

³³ Odile Gannier, *op. cit.*, p. 106-107.

uniquement la spatialité. Dans un article consacré au récit de voyage et à sa place dans la littérature québécoise pour la jeunesse³⁴, Suzanne Pouliot présente la perspective tridimensionnelle de ce type de texte, reposant non seulement sur la découverte de nouveaux territoires et de cultures étrangères, mais aussi sur la connaissance de soi. Ce dernier aspect met en lumière la seconde et dernière définition émanant du concept de *passage*, soit la transformation de l'être. Nous précisons d'emblée que nous n'accordons aucune signification métaphysique au terme *être*; nous le rattachons davantage, sur le plan définitionnel, à la conception sémiologique du personnage selon Philippe Hamon. Ce dernier considère l'*être du personnage* comme un champ d'analyse composé, entre autres, du nom, du corps, de la psychologie et du portrait³⁵. Ainsi, « le fait de passer, l'action de faire passer d'un état à un autre³⁶ » détermine aussi les changements qu'une personne devra traverser pour progresser en tant qu'individu, ce qui évoque les rites de passages auxquels doivent se soumettre, dans certaines sociétés, les adolescents afin d'accéder à l'âge adulte. Pour ce qui est de l'importance de la transformation identitaire dans la littérature pour la jeunesse, Marthe Robert, dans un recueil regroupant des contes des frères Grimm, déclare que

[p]our l'essentiel, [le conte] décrit un passage – passage nécessaire, difficile, gêné par mille obstacles, précédé d'épreuves apparemment insurmontables, mais qui s'accomplit heureusement à la fin en dépit de tout. Sous les affabulations les plus invraisemblables perce toujours un fait bien réel : la nécessité pour l'individu de passer, d'un âge à un autre, et de

³⁴ Suzanne Pouliot, « Le récit de voyage en littérature pour la jeunesse. De la nature à l'intertextualité », dans Pierre Rajotte, dir., *Le voyage et ses récits au XX^e siècle. Aux frontières du littéraire*, Québec, Nota Bene, 2005, p. 235-272.

³⁵ Vincent Jouve, *La poétique du roman* [1997], Paris, Armand Colin, coll. « Coursus. Lettres », 2007, p. 56-63.

³⁶ Josette Rey-Debove, Alain Rey, *op. cit.*, p. 1819.

se former à travers des métamorphoses douloureuses, qui ne prennent fin qu'avec son accession à une vraie maturité.³⁷

Cette coexistence de deux types de passages, dans une même œuvre fictionnelle, n'est pas sans rappeler les caractéristiques nécessaires à la construction d'un *Bildungsroman*. Nicolas Demorand, dans *Premières leçons sur le roman d'apprentissage*³⁸, justifie cette association entre déplacement et transformation : « L'espace n'importe que dans la mesure où il a une résonance humaine³⁹ ». De plus, l'auteur donne cette définition du roman d'apprentissage :

[U]ne forme romanesque qui met en scène un héros en formation [...], qui n'est donc pas constitué quand le roman commence [...] mais appelé à évoluer au cours des épreuves qu'il rencontrera [...]. Le personnage sortira profondément modifié de ces péripéties, vécues au cours de ses déplacements dans le monde et la société⁴⁰.

Cette définition met l'accent sur les deux formes de passages à l'étude et établit la corrélation existant entre le mouvement dans l'espace et la métamorphose identitaire du héros dans le *Bildungsroman*.

De la même façon, les textes appartenant à la littérature de voyage démontrent, eux aussi, l'association entre le déplacement spatial et la transformation de l'être du personnage « passé »⁴¹. Or, s'il semble à prime abord que cette forme d'écrit ne concerne

³⁷ Marthe Robert, « Préface », dans Grimm, *Contes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1976, p. 12.

³⁸ Nicolas Demorand, *Premières leçons sur le roman d'apprentissage*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, 120 p.

³⁹ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 111-112.

⁴¹ Le personnage « passé » est le héros du récit, le personnage subissant le déplacement spatial en compagnie du passeur. Cette dénomination est utilisée par Paul Carmignani dans l'introduction de l'ouvrage intitulé *Figures du passeur*.

pas la fiction, on précise que « [l]a littérature de voyage comprend l'ensemble des écrits qui sont en relation avec le fait de voyager [...]. Des textes de formes différentes convergent ainsi dans une thématique, mais, au-delà, sont unis par une même problématique du "moi" et du monde.⁴² » De *L'Odyssée* d'Homère à l'Exode biblique, des récits de pèlerins au Moyen Âge au *Tour du monde en quatre-vingts jours* de Jules Verne, tout en passant par la relation de voyage en Chine de Marco Polo, cette littérature endosse différents rôles⁴³ : soutien pédagogique, instrument d'interprétation, outil de témoignage et de mémoire, fonction de distraction. Si, au fil de l'histoire de l'humanité, les implications des récits de voyages varient, le rôle actuel de ce type d'écriture rejoint la préoccupation médiévale : « Le XX^e s[iècle] finissant, avec son trop-plein de connaissance, rejoint donc, dans une certaine mesure, la conception du Moyen Âge : même s'il ne recourt plus à l'allégorie, le récit de voyage dit une quête existentielle.⁴⁴ » En plus de cette recherche personnelle vécue par le protagoniste, l'ouverture à l'autre et à sa culture est aussi prônée : « Dans cette quête de sens vécue par les voyageurs, l'espace alloué à l'autre est non seulement souhaité mais recherché. Il ne s'agit plus de le voir comme un objet ou un opposant, mais plutôt comme un sujet. L'espace parcouru a pour effet de dévoiler l'autre⁴⁵ ».

Ces deux axes définitionnels inhérents au concept de *passage*, soit le déplacement dans l'espace et la transformation de l'être, apparaissent complémentaires dans certains

⁴² Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, *Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 644-645.

⁴³ *Ibid.*, p. 645-646.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 646.

⁴⁵ Suzanne Pouliot, « Le récit de voyage en littérature pour la jeunesse. De la nature à l'intertextualité », dans Pierre Rajotte, dir., *Le voyage et ses récits au XX^e siècle. Aux frontières du littéraire*, op. cit., p. 269.

genres littéraires. Nous croyons que l'analyse d'un corpus formé d'œuvres pour la jeunesse appuiera cette observation sur l'indissociabilité des deux formes de passages à l'étude.

1.1.2 Le passeur

Bien que couramment utilisé, le terme *passeur* se bute, dans les dictionnaires, à une définition qui n'englobe que des particularités du mot et non son sens général. Carmignani souligne cet obstacle dans l'introduction de l'ouvrage *Figures du passeur* :

[L]es emplois et les variantes de la notion de passeur sont légion. Mais, paradoxalement, leur familiarité et leur évidence mêmes semblent, à première vue, n'offrir guère de prise à la réflexion. Contribue à cette impression la pauvreté des définitions données par les dictionnaires usuels. [...] Si les dictionnaires usuels ne sont donc pas d'un grand secours, force est de constater que les ouvrages spécialisés se révèlent tout aussi indigents.⁴⁶

Le Petit Robert définit ainsi le terme *passeur* :

« Personne qui conduit un bac, un bateau, une barque pour traverser un cours d'eau. »

et

« Personne qui fait passer clandestinement une frontière, une zone interdite, etc.⁴⁷ »

L'image de Charon, figure mythique faisant traverser les âmes des défunts d'une rive à l'autre sur le fleuve Achéron, s'impose d'elle-même à la suite de la lecture d'une

⁴⁶ Paul Carmignani, « Introduction », dans Paul Carmignani, dir., *Figures du passeur*, op. cit., p. 10.

⁴⁷ Josette Rey-Debove, Alain Rey, op. cit., p. 1824.

première définition du mot *passeur*. La fonction du batelier est le passage d'une rive à une autre; il utilise un moyen de transport pour effectuer ses traversées et accompagne les passagers de son embarcation en assurant la communication entre deux territoires.

Dans un second temps, les dictionnaires usuels définissent le passeur comme étant un trafiquant. En omettant l'intention d'illégalité associée à cette définition, l'agent du passage est présenté comme quelqu'un permettant, à une personne ou à un objet, de franchir une frontière.

Pour pallier le manque d'informations et s'entendre sur un axe définitionnel, Carmignani définit le passage institué par une figure du passeur comme étant « la translation d'une charge [...] par l'intermédiaire d'un agent assurant cette transition dans les deux sens [...] sans subir lui-même à priori de modifications particulières.⁴⁸ » Notons d'ailleurs que le terme *passeur* contient le mot *pas* qui renvoie nécessairement au déplacement, au mouvement.

Ainsi, ces premières notions rattachées aux concepts-clés *passage* et *passeur* serviront d'assises à la poursuite de cette réflexion théorique. Toutefois, même si l'utilisation de ces termes est assez récente dans le domaine de la recherche universitaire, certaines études ont œuvré à définir, circonscrire et employer le phénomène du passage et sa figure dans le cadre d'articles d'analyse littéraire.

⁴⁸ Paul Carmignani, « Introduction », dans Paul Carmignani, dir., *Figures du passeur*, op. cit., p. 12.

1.2 LES ÉTUDES ACTUELLES

Tel que nous l'avons mentionné, bien que le terme soit couramment employé au quotidien, l'utilisation des notions relatives à la figure du passeur est novatrice dans les études littéraires. En vertu des applications récentes de ces outils d'analyse, le chercheur qui s'intéresse à cette approche théorique trouve bien peu d'ouvrages sur lesquels il peut s'appuyer. Devant cette quasi-absence de manuels de références, deux publications font figure de proue et apportent chacune des éléments nouveaux se démarquant particulièrement.

Premier recueil publié sur le thème du passeur, *Figures du passeur* regroupe les articles de chercheurs de différents horizons disciplinaires, réunis sous l'égide du groupe de recherches V.E.C.T. (pour *Voyages, Échanges, Confrontations, Transformations*). Par ailleurs, inspirée de ce précédent ouvrage, Élisabeth Roland-Gosselin fait paraître *Passeurs, Antipasseurs... et nous? Recherches sur le personnage du passeur* ⁴⁹, publication citant à de nombreuses reprises *Figures du passeur*, mais qui apporte tout de même une idée nouvelle aux travaux précédents, ce qui permettra d'étayer les conclusions de notre recherche.

⁴⁹ Élisabeth Roland-Gosselin, *Passeurs, Antipasseurs... et nous ? Recherches sur le personnage du passeur*, Paris, Le Manuscrit, 2005, 84 p.

1.2.1 L'équipe de recherches V.E.C.T.

Avec la création de l'équipe de recherches V.E.C.T., rattachée à l'Université de Perpignan (France), une démarche de réflexion consacrée au mouvement voyageur et à ses figures s'amorce, non seulement en littérature, mais aussi dans des domaines d'études jugés connexes. Avec *Bouleversants voyages. Itinéraires et transformations*, publié en 2000, Paul Carmignani, directeur de l'équipe de recherches, pose les fondements de ce qui deviendra l'objectif de notre travail, soit démontrer la corrélation entre voyage et transformation identitaire :

Au voyage comme traversée des espaces du dehors, transit entre l'ici et l'ailleurs et rencontre avec l'autre, s'ajoutera la dimension complémentaire d'une traversée des espaces du dedans et du passage à un autre moi potentiel.⁵⁰

La notion de la figure du passeur ne sera ajoutée que plus tard aux recherches du groupe d'études, à l'occasion de la publication d'un second collectif. *Figures du passeur* demeure, à ce jour, la référence en ce qui concerne cette nouvelle façon de dénommer les figures relatives à un récit de fiction dans lequel le lecteur entrevoit des personnages en mouvement, soit spatial ou intérieur.

Dans l'introduction à ce recueil d'articles scientifiques, Carmignani opère une synthèse utile :

⁵⁰ Paul Carmignani, « Préambule », dans Paul Carmignani, dir., *Bouleversants voyages. Itinéraires et transformations*, op. cit., p. 10.

L'essentiel [de la définition du passage motivé par une figure du passeur] pourrait se résumer à la notion clé de transitivité entendue au sens spatial ou temporel mais aussi grammatical (transition du sujet à l'objet par l'intermédiaire du verbe), à laquelle il conviendrait d'ajouter deux autres caractéristiques qui, bien qu'elles ne soient pas toujours présentes, n'en sont pas moins essentielles : la *transaction* et la *transgression*.⁵¹

La transitivité bien définie dans la citation précédente, il importe maintenant de bien comprendre et de saisir les enjeux des deux concepts complétant ce « paradigme du "trans-"⁵² ». Concernant la transaction, Carmignani rappelle que le service du batelier est récompensé par une somme d'argent.⁵³ Toutefois, précisons que le directeur des travaux du groupe de recherches V.E.C.T. conclut que la transaction peut aussi, lorsque l'argent n'est pas en jeu dans le contexte du récit, « se solder par une modification de nature diverse pouvant intervenir au bénéfice ou au détriment d'un des protagonistes de l'opération⁵⁴ », soit l'agent du passage ou son bénéficiaire. Carmignani suggère donc ici que la métamorphose du passeur ou du « passé » puisse être analysée en tant que transaction inhérente au déplacement spatial. La transgression, autre idée dominante de la définition du passage assuré par un passeur, implique nécessairement la présence d'une frontière que les personnages devront traverser. « [O]bjet paradoxal [qui] délimit[e] l'espace, met en contact ce qu'elle sépare, cloisonne et rapproche tout à la fois⁵⁵ », la frontière sera un concept sous-jacent à celui du passage qui en présuppose la traversée. Le franchissement d'une limite (spatiale ou temporelle), en tant qu'élément déterminant la

⁵¹ Paul Carmignani, « Introduction », dans Paul Carmignani, dir., *Figures du passeur*, op. cit., p. 12.

⁵² *Ibid.*, p. 14.

⁵³ Rappelons que, selon la mythologie grecque, les proches d'un défunt laissaient une obole sous la langue du mort, ce qui devait servir à payer Charon, nocher des Enfers, pour la traversée de l'âme jusqu'à la terre de son repos.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁵ Johanne Prud'homme, « La bergère d'imaginaire. Poétique de la frontière dans les œuvres romanesques de Christiane Duchesne », dans Françoise Lepage, dir., *La littérature pour la jeunesse, 1970-2000*, Montréal, Fides, 2003, p. 220.

validité d'un passage réussi sous l'influence d'un passeur, amène Carmignani à distinguer deux figures qui peuvent, à l'occasion, être facilement confondues : le médiateur et le passeur.

Si le médiateur abolit une distance, le passeur la franchit tout en la maintenant; c'est le maintien de l'obstacle franchi qui caractérise le passeur, son abolition qui définit le médiateur chargé de trouver un terrain d'entente à l'entre-deux. Le passeur, lui, ne se situe pas entre deux termes ou bords : il va de l'un à l'autre, alterne d'une rive à l'autre. Là est la différence essentielle : il assure sa mission non par position mais par transition et translation.⁵⁶

Ouvrage pionnier, *Figures du passeur* est un recueil d'articles se situant à un carrefour de réflexions articulées autour d'une figure archétypale qui est toujours d'actualité. Reposant à la fois sur les bases théoriques des travaux du directeur de la recherche, Paul Carmignani, ainsi que sur les articles de ses collaborateurs, ce document demeure la source première et la plus complète, à ce jour, concernant la figure du passeur. La seconde étude consacrée à l'agent de passage ne peut donc pas, de ce fait, ignorer cette œuvre originale qui pose les fondements d'une nouvelle manière d'envisager le mouvement migratoire dans les textes littéraires.

1.2.2 L'étude de Roland-Gosselin

Élizabeth Roland-Gosselin fait paraître, en 2005, l'ouvrage intitulé *Passeurs, Antipasseurs... et nous? Recherches sur le personnage du passeur*. Œuvre à caractère davantage réflexif, cette seconde étude conclut, comme les recherches du groupe

⁵⁶ Paul Carmignani, « Introduction », dans Paul Carmignani, dir., *Figures du passeur*, op. cit., p. 14.

V.E.C.T., que « [l]e voyage transforme⁵⁷ » : « Une meilleure connaissance de soi et la découverte de la condition humaine avec ses réalités, son mystère, ses exigences, ne sont-elles pas, finalement, le résultat de tout voyage, réel ou symbolique, aboutissant à la transformation du voyageur ?⁵⁸ »

Ce qui fait que cette étude représente un nouvel avancement dans le contexte d'une recherche sur le personnage du passeur, c'est la classification qu'établit Roland-Gosselin de l'agent du passage. En effet, la chercheuse distingue les passeurs en fonction de leur rôle à l'intérieur d'un récit. De cette façon, elle différencie six types de figures :

- Guérisseur
- Devin
- Enseignant
- Initiateur
- Porteur et transmetteur de la mémoire
- Porteur de la totalité⁵⁹

Sans toutefois retenir la totalité de cette classification, l'idée de caractériser les passeurs semble propice à une analyse plus détaillée et précise de notre corpus, qui pourra nous amener à nuancer les conclusions de notre recherche.

Passage et passeur sont des termes dont l'utilisation, dans le champ des études littéraires, est assez récente. Pourtant, ces appareils d'analyse ont auparavant existé mais sous des appellations différentes, selon les théoriciens et l'avancement des recherches sur

⁵⁷ Paul Carmignani, « Préambule », dans Paul Carmignani, dir., *Bouleversants voyages. Itinéraires et transformations.*, op. cit., p. 13.

⁵⁸ Élisabeth Roland-Gosselin, op. cit., p. 32.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 21.

ce sujet. L'emploi de ces notions antérieures est toujours d'actualité. D'ailleurs, Lucie Guillemette, dans un article intitulé « D'Ali Baba à Marie-Baba : la quête des sujets féminins »⁶⁰, fait usage des notions développées par Greimas et Propp pour démontrer les rôles et les fonctions des personnages dans un conte traditionnel et une production québécoise albumique récente. Il s'avère donc nécessaire de tracer l'évolution de ces notions issues des théories structuralistes, tout d'abord du point de vue des études sémiotiques puis en fonction des développements actuels dans la recherche littéraire.

⁶⁰ Lucie Guillemette, « D'Ali Baba à Marie-Baba : la quête des sujets féminins », dans Flore Gervais, Monique Goudreault, dir., *Littérature de jeunesse et espaces identitaires*, Osnabrück, Electronic Publishing Osnabrück, 2007, p. 29-39.

1.3 LES THÉORIES STRUCTURALISTES

Les théories littéraires cherchent à comprendre le texte à la manière d'un objet que l'on peut analyser, ramifier, supposer, évaluer. Au XX^e siècle, formalistes et structuralistes ont poussé à l'extrême l'enjeu scientifique de l'analyse littéraire. En rejetant « [t]oute autre forme de critique subjective pour expliquer les œuvres, [ils] sont à la recherche d'une approche rigoureuse, voire scientifique, au texte littéraire.⁶¹ »

Le structuralisme [...] cherche à identifier les lois générales qui déterminent la structure des œuvres, structure à partir de laquelle la signification s'élabore. Le structuralisme constitue donc une application de la théorie sémiotique, qui en connaît de nombreuses autres. Les deux approches reposent sur un certain nombre de notions élaborées par la linguistique et emploient des outils similaires à ceux qu'utilisaient les formalistes russes, bien que dans un dessein différent.⁶²

Construites sur les bases à caractère répétitif de la structure du récit, les théories structuralistes posent le texte comme une série d'actions et un ensemble de personnages nécessairement présents d'une œuvre à une autre :

La sémiotique narrative part d'un constat : quels que soient le lieu et l'époque où elles sont nées, toutes les histoires se ressemblent. [...] Si l'homme, chaque fois qu'il raconte une histoire, utilise les mêmes schémas, il est tentant de postuler que ces derniers, universels, sont constitutifs de l'imaginaire humain.⁶³

Bien qu'ayant permis la recherche littéraire rendue difficile dans le cadre de contextes sociopolitiques dictatoriaux, la rigidité des théories formalistes et structuralistes

⁶¹ Robert Barsky, *Introduction à la théorie littéraire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1997, p. 105.

⁶² *Ibid.*, p. 101.

⁶³ Vincent Jouve, *op. cit.*, p. 46.

a rapidement circonscrit les limites et les lacunes de leur exploitation en l'absence de la considération de la créativité de l'écrivain.

Avec la naissance de la théorie structuraliste, les spécialistes littéraires du dernier siècle ont tenté de clarifier les bases universelles et fondamentales du texte littéraire. Ces recherches mettent en lumière la présence de figures et de mouvements récurrents dans la littérature, certains s'apparentant au passage et à la figure du passeur.

Autrement dit, [...] l'homme raconte toujours la même histoire; seule change la manière dont il l'habille. [Ainsi], il y aurait une grammaire fondamentale du récit dont découleraient toutes les histoires. C'est ce modèle achronique (ou, si l'on préfère, « transculturel ») que la sémiotique narrative cherche à dégager.⁶⁴

Propp est le précurseur de la recherche sur la présence d'un modèle récurrent d'un conte à un autre. Suivent Greimas puis Bremond qui, chacun à leur façon, tentent d'améliorer les travaux de leur prédécesseur. Finalement vient Larivaille dont la facilité d'application du schéma quinaire à tous les types de récits permet une utilisation qui est toujours d'actualité. Dans un premier temps, la démarche portera sur les modèles d'analyse élaborés par ces théoriciens et nous préciserons, par le fait même, les notions théoriques davantage en lien avec notre étude du corpus d'œuvres littéraires pour la jeunesse de Cécile Gagnon. Certains de ces auteurs s'attardent davantage aux figures (passeur, « passé »), tandis que d'autres soulignent l'importance des actions (déplacement, transformation) nouant l'intrigue du récit.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 46.

1.3.1 L'analyse morphologique

Publié en 1928, l'ouvrage intitulé *Morphologie du conte*⁶⁵ jette les bases de l'analyse structurale. Vladimir Propp débute l'écriture de son livre en démystifiant le terme central du titre de son œuvre :

Le mot de *morphologie* signifie l'étude des formes. En botanique, la morphologie comprend l'étude des parties constitutives d'une plante, de leur rapport les unes aux autres et à l'ensemble; autrement dit, l'étude de la structure d'une plante.

Personne n'a pensé à la possibilité de la notion du terme de *morphologie du conte*. Dans le domaine du conte populaire, folklorique, l'étude des formes et l'établissement des lois qui régissent la structure est pourtant possible, avec autant de précision que la morphologie des formations organiques.⁶⁶

Dans ses recherches, le folkloriste russe « voit dans les motifs des contes merveilleux des éléments qui mettent en jeu des variables : les noms et les attributs des personnages, et des constantes : les actions qu'ils accomplissent.⁶⁷ » Propp met de côté les variables pour se concentrer sur les constantes qu'il identifie sous la forme de trente-et-une fonctions (voir *Annexe 1*) que l'on peut retrouver dans un conte merveilleux. Nous pouvons dès lors constater que le chercheur avait noté la présence récurrente, d'une histoire à une autre, d'actions de déplacement et de transfiguration dans le corpus des œuvres étudiées, une observation qui s'avère pertinente pour notre recherche, puisqu'elle met à jour les deux formes de passages que nous étudions.

⁶⁵ Vladimir Propp, *Morphologie du conte* [1928, 1965 pour la traduction française], Paris, Seuil, coll. « Points », 1970, 254 p.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁶⁷ Charlotte Guérette, *Au cœur de la littérature d'enfance et de jeunesse*, Québec, La Liberté, 1998, p. 150.

La quinzième fonction de Propp stipule que « LE HÉROS EST TRANSPORTÉ, CONDUIT OU AMENÉ PRÈS DU LIEU OÙ SE TROUVE L'OBJET DE SA QUÊTE (définition : *déplacement dans l'espace entre deux royaumes, voyage avec un guide [...]*)⁶⁸ ». La définition de cette fonction proppienne est particulièrement utile, dans la mesure où les déplacements spatiaux étudiés dans le cadre de notre analyse impliquent la traversée d'une frontière (ce que le folkloriste russe traduit par le déplacement *d'un royaume à un autre*). La présence d'un guide rappelle la figure du passeur. Propp souligne que le guide peut conduire le héros ou lui indiquer le chemin, ce qui caractérise les passeurs considérant leur rôle dans une histoire.⁶⁹

La fonction proppienne vingt-neuf présente l'autre forme de passage étudiée dans le cadre de notre recherche, soit la métamorphose, la transformation du personnage principal : « LE HÉROS REÇOIT UNE NOUVELLE APPARENCE (définition : *transfiguration [...]*)⁷⁰ ».

Les trente-et-une fonctions proppiennes mettent en lumière les possibilités d'actions sous-tendant les intrigues de contes merveilleux. Pour alléger ce parcours, l'auteur élabore un tableau simplifiant sa théorie en sept sphères d'action des personnages. Cet outil d'analyse (voir *Annexe 2*) permet de mettre en évidence le travail de chacun des protagonistes. Il s'avère intéressant de soulever les ressemblances entre la

⁶⁸ Vladimir Propp, *op. cit.*, p. 63.

⁶⁹ Ces deux rôles attribués au guide appartiennent chacun à un type de passeur différent dans le cadre de notre analyse (le porteur et l'initiateur).

⁷⁰ *Ibid.*, p. 77.

figure du passeur et certains des personnages identifiés par Propp au moyen de sa séquence de fonctions. La sphère d'action de l'auxiliaire est ainsi semblable à celle du passeur, dans la mesure où ces deux figures permettent le transport dans l'espace⁷¹ et la transfiguration du héros, les deux types de passages qui concernent notre recherche. Le mandateur, qui propulse le héros dans l'accomplissement de sa destinée, peut lui aussi être perçu comme un type de passeur qui, sans effectuer le voyage, encourage le protagoniste et, parfois, suscite même le désir de la quête.⁷²

Avant de passer à l'explication du modèle structural établi par Greimas, il apparaît important de préciser que Propp n'étend pas l'application de sa théorie « au conte dans son ensemble, dans toute l'extension du terme, [mais plutôt à] ce qu'on appelle les contes merveilleux, les contes " au sens propre du mot "⁷³ », un manque que ses successeurs tenteront de combler.

1.3.2 Le schéma actantiel

Inspiré des travaux de Propp, Algirdas Julien Greimas publie *Sémantique structurale*⁷⁴ en 1966. Partant du modèle proppien, qui repose uniquement sur l'analyse structurale du conte merveilleux, Greimas élargit la théorie à l'analyse de toutes les formes de récits. Pour accomplir cette ambition, le théoricien

⁷¹ De ce fait, l'auxiliaire peut être associé à la figure du passeur-porteur.

⁷² Cette définition rappelle la figure du passeur-initiateur qui sera à l'étude dans le cadre de notre analyse.

⁷³ *Ibid.*, p.6.

⁷⁴ Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale* [1966], Paris, Presses Universitaires de France, 1986, 215 p.

reprend le schéma syntaxique classique transitif sujet → verbe → objet pour en extrapoler une formulation actantielle nouvelle sous forme d'opposition sujet vs objet, passant ainsi du micro-univers syntaxique au micro-univers sémantique.

À cette catégorie, il en ajoute deux autres : destinataire vs destinataire et adjuvant vs opposant, qu'il tire d'une transformation du modèle des sphères d'action de Propp.⁷⁵

Greimas organise les différents actants⁷⁶ sous la forme d'un schéma, appelé *schéma actantiel* (voir *Annexe 3*). Ce diagramme, présentant les « constituant[s] fondamenta[ux] de la syntaxe du récit⁷⁷ », révèle les relations des différents actants entre eux.

Selon Greimas, les actants sont itératifs d'un conte à un autre. Les acteurs⁷⁸, quant à eux, sont les personnages particuliers à chaque récit et l'analyse consiste donc à identifier à quel actant chacun d'eux se reporte.

Il en résulte que, si les acteurs peuvent être institués à l'intérieur d'un conte-occurrence, les actants, qui sont des classes d'acteurs, ne peuvent l'être qu'à partir du corpus de tous les contes : une articulation d'acteurs constitue un *conte* particulier; une structure d'actants, un *genre*. Les actants possèdent donc un statut métalinguistique par rapport aux acteurs; ils présupposent, d'ailleurs, l'analyse fonctionnelle, c'est-à-dire la constitution des sphères d'action, achevée.⁷⁹

Le passeur peut ainsi être considéré comme un actant, puisque sa figure revient d'un texte à l'autre sous forme d'acteurs (personnages) différents. Il nous apparaît

⁷⁵ Jean-Marie Gillig, *Le conte en pédagogie et en éducation*, Paris, Dunod, 2005, p. 40.

⁷⁶ Selon Greimas, l'actant est l'un des six rôles (sujet, objet, opposant, adjuvant, destinataire, destinataire) nécessaires à la création d'un récit.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁷⁸ Selon Greimas, l'acteur est un personnage devant assumer un ou plusieurs des rôles (actants) nécessaires au récit.

⁷⁹ Algirdas Julien Greimas, *op. cit.*, p. 175.

possible d'identifier le passeur, compte tenu de sa fonction dans le récit, à deux types d'actants. Le destinataire, dans la mesure où on peut le définir comme celui « qui pousse le héros à accomplir les tâches difficiles, qui l'envoie dans sa quête⁸⁰ », rappelle ici le mandateur, personnage dont la sphère d'action a été élaborée par Propp. L'adjuvant, quant à lui, vient en aide au sujet, soit le héros : « Les obstacles, inévitables dans toute quête, font surgir des opposants que le sujet affronte avec l'aide d'adjuvants.⁸¹ » Dans cette optique, il vient remplacer l'auxiliaire, personnage établi par le précurseur des théories structuralistes. Il appert ainsi que l'adjuvant *accompagne* le héros dans l'accomplissement de son objectif, au contraire du destinataire qui *lance* le personnage principal sur le chemin de sa quête.⁸²

Le schéma actantiel élaboré par Greimas s'attarde davantage aux figures et à leur fonction respective comme bases du récit, une version revue et corrigée des sphères d'action de Propp présentant des figures s'apparentant au passeur des études actuelles.

1.3.3 La logique narrative

Tout comme ses prédécesseurs, Claude Bremond souhaite déterminer une structure universelle à tous les textes littéraires. Dans *Logique du récit*⁸³, publié pour la première fois en 1973, le théoricien avance que

⁸⁰ Charlotte Guérette, *op. cit.*, p. 153.

⁸¹ Vincent Jouve, *op. cit.*, p. 52.

⁸² L'adjuvant et le destinataire ne sont pas sans rappeler les deux types de passeurs faisant l'objet de notre analyse, soit respectivement le porteur et l'initiateur.

⁸³ Claude Bremond, *Logique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1973, 349 p.

Propp, il est vrai, a conçu sa recherche en fonction d'un objet défini, le conte populaire russe. Mais la méthode qu'il emploie nous paraît pouvoir être étendue à d'autres genres littéraires ou artistiques. Ce que Propp étudie dans le conte russe, nous le verrons, c'est une couche de signification autonome, dotée d'une structure qui peut être isolée de l'ensemble du message : le *récit*.⁸⁴

Bremond choisit ainsi de rejeter le caractère chronologique des trente-et-une fonctions proppiennes, affirmant que l'on peut retrouver, dans les récits et les contes, « des bifurcations, des alternatives, des rebondissements et que les conteurs de ces récits de tradition orale ne doivent s'astreindre à suivre le trajet unilinéaire formalisé par Propp.⁸⁵ » Il faut aussi considérer le fait que

les motivations des héros ne sont pas prises en compte dans la logique de Propp, et c'est cela même qui est contestable, puisque le cours du récit n'obéit pas qu'aux lois de la causalité linéaire et mécanique, mais également à l'évolution psychologique des personnages.⁸⁶

Partant de ces principes, le théoricien s'applique à relever et à caractériser les notions de *patient*, figure « affecté[e] par des processus modificateurs⁸⁷ », et d'*agent*, soit l'« [initiateur] de ces processus⁸⁸ ». Ces derniers rôles trouvent écho, dans les études actuelles, sous la dichotomie respective des termes *personnage « passé »* et *passeur*.

Bremond souligne la prépondérance des rôles des personnages comme étant à la source des actions, des mouvements et des choix mis en scène tout au long d'un récit :

⁸⁴ Claude Bremond, *op.cit.*, p. 11-12.

⁸⁵ Charlotte Guérette, *op. cit.*, p. 154.

⁸⁶ Jean-Marie Gillig, *op. cit.*, p. 47.

⁸⁷ Claude Bremond, *op. cit.*, p. 134.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 134.

[L]a structure du récit repose, non sur une séquence d'actions, mais sur un agencement de *rôles*. [...] [L]a structure du récit doit être représentée par un faisceau de rôles qui traduisent, chacun dans son registre, le développement d'une situation d'ensemble sur laquelle ils agissent ou par laquelle ils sont agis.⁸⁹

Pour chacun de ces types d'agent, le théoricien identifie des spécifications (les *influenceurs* peuvent ainsi être *informateurs/dissimulateurs*, *séducteurs/intimideurs*, *obligateurs/interdicteurs*, *conseillers/déconseilleurs*; les *modificateurs*, quant à eux, des *améliorateurs/dégradateurs*; et les *conservateurs*, des *protecteurs/frustrateurs*⁹⁰). Ces caractérisations de l'agent, figure assez similaire, rappelons-le, à celle du passeur, soulignent l'aspect pluriel des rôles, à la manière dont l'énonce Roland-Gosselin⁹¹ dans des recherches plus récentes portant sur le personnage du passeur.

Bien que très détaillées, les multiples vocations des personnages, mises en lumière grâce aux recherches structuralistes de Bremond, marquent un nouvel échelon dans la progression des figures et des mouvements subséquents à notre recherche.

1.3.4 Le schéma quinaire

Dans la poursuite des travaux de ses prédécesseurs, Paul Larivaille⁹² cherche lui aussi à réduire le nombre des fonctions de Propp, pionnier de l'analyse structurale.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 133.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 133.

⁹¹ Élisabeth Roland-Gosselin, *op. cit.*, p. 21.

⁹² Paul Larivaille, « L'analyse (morpho) logique du récit », *Poétique*, 1974, n° 19, p. 368-388.

Travaillant à établir une structure logique et chronologique pouvant s'appliquer à l'étude de textes littéraires, le théoricien élabore un parcours formé de cinq séquences. Tout d'abord conçu pour analyser la structure narrative des contes traditionnels, le schéma élaboré par Larivaille permet en fait d'étudier tous les types de récits.

Appelé *schéma quinaire* (voir *Annexe 4*), cet outil d'analyse met à jour les étapes fondamentales du récit dans une progression menant « d'un état initial dégradé à un état final amélioré.⁹³ » Entre ces deux états, se glisse une « *transformation* [...] suppos[ant] un élément qui l'enclenche (*la provocation*), une dynamique qui l'effectue (*l'action*) et un épisode qui clôt le processus (*la sanction*).⁹⁴ » Ces états, initial et final, suggèrent le processus de déplacement dans l'espace tout comme la métamorphose identitaire du personnage principal. Le dernier schéma présente, de façon claire et concise, les étapes de la progression du héros, personnage « passé ». L'apport d'une figure tierce, le passeur, dans le schéma quinaire, est toutefois passé sous silence, le théoricien s'attardant aux actions, aux mouvements, plutôt qu'aux personnages et à leur rôle.

⁹³ Charlotte Guérette, *op. cit.*, p. 155.

⁹⁴ Vincent Jouve, *op. cit.*, p. 47.

1.4 LE PASSEUR-PORTEUR ET LE PASSEUR-INITIATEUR

Les théories des structuralistes ont permis de mettre à jour des figures et des mouvements similaires à ceux observés par les chercheurs de la littérature contemporaine. Sous des dénominations différentes, passeurs et passages ont auparavant été schématisés et même caractérisés. Il nous est apparu, au fil de nos recherches et de nos analyses, que cette caractérisation de la figure du passeur, amorcée par les théoriciens structuralistes et reprise dans l'étude de Roland-Gosselin, s'avérait nécessaire afin de mener à bien notre projet et d'en nuancer les résultats. Partant de ce constat, nous avons choisi de subdiviser le terme général *passeur* en deux catégories : le passeur-porteur et le passeur-initiateur. Ces deux regroupements sont fortement inspirés des dénominations établies par Roland-Gosselin, dont la classification⁹⁵ regroupait l'*initiateur*, le *porteur de la totalité* et le *porteur et transmetteur de la mémoire*.

Le passeur-porteur est un personnage effectuant le déplacement spatial en compagnie du héros, le « passé ». Accompagnant ce dernier, l'agent du passage l'aide dans les étapes de sa quête, du franchissement de la frontière jusqu'à l'accomplissement ultime qu'est, selon notre hypothèse de départ, la transformation identitaire. Dans les recherches structuralistes, Propp avait déjà évoqué cette figure sous l'appellation de l'*auxiliaire*, personnage accompagnant le héros dans sa quête. Greimas, quant à lui, l'avait appelée l'*adjuvant*.

⁹⁵ Elisabeth Roland-Gosselin, *op. cit.*, p. 21.

Le passeur-initiateur, comme son nom l'indique, mentionne ou suggère l'entreprise du voyage au personnage-passager⁹⁶ sans toutefois effectuer à ses côtés le déplacement; il n'est que l'initiateur du projet. Il est davantage un transmetteur d'informations, un communicateur du désir inhérent à l'objet de la quête, qu'un passeur dans l'action. Le précurseur des études structuralistes, Propp, avait appelé *mandateur* ce personnage qui indiquait au héros le chemin à suivre sans toutefois le parcourir avec lui. Greimas avait appelé cette figure le *destinateur*, soit celui qui envoie le héros dans la réalisation de sa quête. Les spécifications du rôle de l'influenceur (*informateurs, séducteurs, obligateurs, conseillers*), par Bremond, tendent davantage vers la suggestion du mouvement que l'action elle-même, ce qui nous amène à le rapprocher du passeur-initiateur. Dans l'analyse de notre corpus formé d'œuvres de Cécile Gagnon, il sera intéressant de voir si, sans l'aide d'un autre personnage, le héros sera en mesure de compléter les deux passages étudiés.

1.4.1 La grille d'analyse

Les recherches menées dans le domaine structuraliste, tout comme les conclusions auxquelles en sont arrivées les études actuelles, nous permettent de dresser le cadre nécessaire à l'analyse de notre corpus. Pour faciliter ce travail, nous avons cru bon d'élaborer une grille d'analyse reposant sur les conditions nécessaires à la vérification de notre hypothèse de recherche. Pour qu'il y ait présence de passages, certains éléments doivent être réunis. La nécessité de deux types de personnages, le passeur et le

⁹⁶ Synonyme de personnage « passé ».

« passé », s'impose d'emblée. De plus, le déplacement dans l'espace impliquant la traversée d'une frontière définit le mouvement du passage. Dans la mesure où elle implique la transition d'un état vers un autre, la transformation identitaire souligne l'hypothèse de la recherche et le caractère duel des formes de passages dans notre corpus. La grille élaborée à partir des éléments précédemment mentionnés permet d'identifier et de qualifier les figures et les mouvements présents dans les œuvres pour la jeunesse retenues. Afin de schématiser nos résultats, des tableaux (voir *Annexes 6, 7, 8 et 9*) présentent la comparaison des états initiaux et finaux, indiquant la présence ou l'absence d'une forme de passage dans chacune des quatre œuvres de Cécile Gagnon à l'étude. Bien entendu, d'autres éléments viendront compléter notre propos au fil de notre analyse, les grilles ne reposant que sur la présentation épurée des résultats préliminaires. Les considérations que nous ajouterons afin de parachever notre analyse seront à l'image de la liste de questions énoncées par Carmignani à l'intention des chercheurs de l'équipe V.E.C.T. :

- L'agent du passage : est-il humain/non-humain? Masculin/féminin? Singulier/collectif?
- Le bénéficiaire du passage : quelle est sa nature? (âme, corps, arme, etc.)?
- Les coordonnées spatio-temporelles du passage : (lieu/temps [réel ou imaginaire], durée, direction du passage)?
- Les modalités du passage (moyens mis en œuvre; accessoires; gratuité/rémunération; unicité/répétitivité; réversibilité/irréversibilité; légalité/illégalité, etc.)?
- Les enjeux et le bilan du passage : y a-t-il transformation du « passé », du passeur [...].⁹⁷

Des observations sur la présence d'une frontière et l'utilisation d'un moyen de transport compléteront notre investigation.

⁹⁷ Paul Carmignani, « Introduction », dans Paul Carmignani, dir., *Figures du passeur*, op. cit., p. 16.

À la lumière des résultats que nous obtiendrons, nous souhaitons vérifier notre hypothèse de recherche selon laquelle un déplacement spatial du héros, mouvement motivé par un passeur, entraîne une transformation de l'être du personnage principal. En analysant distinctement les deux formes de passages (déplacement et transformation) et leurs éléments sous-jacents, nous croyons être en mesure d'établir la complémentarité du déplacement spatial et de la transformation identitaire dans la littérature pour la jeunesse. Pour circonscrire notre champ d'investigation, nous nous intéressons plus particulièrement à un corpus formé de quatre œuvres de l'écrivaine québécoise Cécile Gagnon. Ces textes, en plus de démontrer la polyvalence de l'auteure pour ce qui est des genres, des sujets et du public cible, mettent en scène des figures du passeur jouant le rôle de porteur ou d'initiateur.

CHAPITRE 2

LE PASSEUR-PORTEUR

2.1 LES CARACTÉRISTIQUES DE LA FIGURE DU PASSEUR-PORTEUR

La définition restreinte du terme *passeur*, dans les dictionnaires usuels, nous a obligée à préciser certaines caractéristiques rattachées à l'utilisation du mot dans le contexte d'analyses littéraires portant sur ce personnage. De ces précisions théoriques, deux catégories de la figure du passeur ont été retenues, dont la première à l'étude est le passeur-porteur.

Le passeur-porteur correspond, dans les sphères d'action des personnages établies par Propp, à l'auxiliaire. Le théoricien russe avait auparavant mentionné la présence d'un guide qui, dans les contes folkloriques, participait au déplacement spatial du protagoniste. Dans les récits où l'on retrouve un passeur-porteur, ce dernier est un allié important du héros qui l'accompagne dans son périple. De ce fait, le passeur-porteur est un adjuvant, selon la sémantique structurale de Greimas, dont la présence dans le récit s'étend du commencement à la fin de la quête du personnage principal. Actant du déplacement

spatial, il intervient donc dans la traversée de la frontière justifiant le mouvement de passage et favorise ainsi la transformation identitaire du héros.

Dans une étude⁹⁸ de l'album *Le voyage d'Oregon*, une « histoire d'un Passage⁹⁹ », Jean-Louis Chabanne met en lumière « le motif du Passeur [qui] apparaît sans ambiguïté sur la couverture¹⁰⁰ » et tout au long du récit. Dans ce cas précis, le personnage passeur est un porteur dans le sens strict du terme : Oregon, ours de cirque, porte sur ses épaules Duke, un clown, jusqu'à la liberté promise dans les Montagnes Rocheuses. Si, à l'image de l'exemple précédent, le passeur peut *transporter* le « passé », l'appellation passeur-porteur peut aussi s'appliquer à tout personnage *accompagnant* le héros lors du déroulement de sa quête. Notons aussi que l'étude de Chabanne repose à la fois sur les dimensions textuelle et visuelle de l'œuvre *Le voyage d'Oregon*, une idée pertinente qu'il sera possible d'exploiter lorsque notre corpus d'analyse le permettra.¹⁰¹

Il faut toutefois mentionner qu'il peut exister plusieurs catégories de passeurs-porteurs dans un même récit. En effet, dans *Figures du passeur*, Carmignani souligne que

la notion de passeur [...], qui renvoie essentiellement [...] à la catégorie de l'animé humain, n'est pas sans équivalents dans le monde animal comme dans l'univers des signes, des rituels et des objets : *passeur – passereau – passerelle*, tel serait en fait le paradigme originel que déclinerait l'usage commun et le langage technique.¹⁰²

⁹⁸ Jean-Louis Chabanne, « Le voyage d'Oregon », dans Paul Carmignani, dir., *Figures du passeur*, op. cit., p. 51-65.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 51.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 51.

¹⁰¹ L'analyse des illustrations appuyant le texte pourra être réalisée avec l'album et les mini-romans constituant le corpus d'analyse.

¹⁰² Paul Carmignani, « Introduction », dans Paul Carmignani, dir., *Figures du passeur*, op. cit., p. 10.

Force est de constater que même un moyen de transport peut se voir attribuer la fonction de passeur. En effet, « [à] la troisième [catégorie] appartiendraient divers artefacts technologiques tels que la passerelle [...], la passerelle ou la navette¹⁰³ ». Il conviendra ainsi de bien différencier, au sein de notre analyse, le passeur de la passerelle, constituant davantage un objet inanimé rendant possible le déplacement spatial mais ne participant pas à l'aventure du héros.

Parmi les œuvres composant la bibliographie de l'auteure québécoise pour la jeunesse Cécile Gagnon, deux romans retiennent l'attention lorsqu'il est question du passeur-porteur : *Justine au pays de Sofia* et *Le fantôme du peuplier*. Dans ces deux œuvres, il est possible d'observer la présence d'une figure du passeur qui, se déplaçant aux côtés du personnage principal de chacun des récits, favorise de ce fait la métamorphose du « passé ».

¹⁰³ *Ibid.*, p. 10-11.

2.2 ANALYSE DU MINI-ROMAN *JUSTINE AU PAYS DE SOFIA*

Toute littérature est assaut contre la frontière.

Franz Kafka, *Journal*

Justine au pays de Sofia est un mini-roman réaliste publié en 2007 chez Soulières éditeur dans la collection « Ma petite vache a mal aux pattes ». Il s'agit du troisième tome de la série *Justine*. Dans cette histoire, l'héroïne se rend en Serbie avec sa meilleure amie Sofia et la mère de cette dernière. Pendant son séjour, la petite fille découvre que sa vie de citadine montréalaise est bien souvent faite de caprices et que l'essentiel à son bonheur ne repose pas sur des considérations d'ordre matériel.

2.2.1 Le passeur et le personnage « passé »

Dans *Justine au pays de Sofia*, l'héroïne et narratrice du récit est le personnage « passé ». Avec le consentement de sa mère, Justine part en voyage en Serbie accompagnée de sa meilleure amie et de la mère de cette dernière. Le mini-roman se veut une forme de compte-rendu des expériences de la jeune fille dans un pays aux us et coutumes étrangers. L'association avec le genre du récit de voyage, sous une forme fictionnelle, s'impose donc à la lecture de l'œuvre. Suzanne Pouliot, dans un chapitre consacré aux récits de voyages dans la littérature pour la jeunesse, précise « qu'il est rare qu'un jeune, âgé de 6 à 16 ans, âge de la scolarité obligatoire, parte seul en voyage en vue

de raconter ses péripéties par écrit [...]. Généralement, si le jeune voyage, c'est avec un ou des aînés (parrain, parents, éducateurs) qui l'encadrent, le protègent¹⁰⁴ ». Cette observation, faisant du parent, de l'adulte, une représentation récurrente de la figure du passeur dans les œuvres pour enfants et adolescents, trouve écho dans le mini-roman *Justine au pays de Sofia*.

Dans un premier temps, l'initiative du voyage est prise en charge par les mères respectives de Justine et de Sofia : « Maman et Milena se regardent et éclatent de rire. Puis ma mère me dit : - Justine, est-ce que tu aimerais ça aller en Serbie avec Sofia? » (JPS, 24) C'est tout d'abord dans le secret que les mères planifient le voyage de Justine en compagnie de deux membres de la famille serbe, d'où la surprise de l'héroïne lorsqu'elle apprend qu'elle se rendra dans le pays d'origine de sa meilleure amie, un pays qui lui est totalement inconnu, sous tous les aspects. Ce détail concernant la participation des deux mères à l'élaboration du voyage est pertinent, non seulement dans la mesure où il vient confirmer la présence d'un personnage adulte au moment du voyage d'un enfant, mais également parce que le lecteur assiste à un transfert du rôle de la mère. La maman de Justine ne faisant pas partie du voyage, elle explique à sa fille que pendant ses vacances en terre étrangère, la mère de Sofia, Milena, sera sa maman de remplacement, sa « seconde mère » (JPS, 38) :

Au moment de franchir la barrière de sécurité, maman me serre contre elle et elle dit :

- Justine, Milena sera ta maman de remplacement. Même si tout te semble différent, tu dois l'écouter. D'accord? (JPS, 32-33)

¹⁰⁴ Suzanne Pouliot, « Le récit de voyage en littérature pour la jeunesse. De la nature à l'intertextualité », dans Pierre Rajotte, dir., *Le voyage et ses récits au XX^e siècle. Aux frontières du littéraire, op. cit.*, p. 238.

Aux pages 32 et 33, le lecteur découvre une illustration représentant cette scène. D'un côté de la barrière de sécurité, la maman de Justine serre sa fille dans ses bras, tandis que de l'autre côté l'attendent Sofia et Milena. La page 36 est, quant à elle, entièrement consacrée à une illustration où l'on voit Milena qui, jouant son rôle de maman, conduit Justine à la cabine des toilettes de l'avion : « Je commence à me trémousser sur mon siège bleu. Il faut que j'aille faire pipi. Alors là, je suis pas mal inquiète, mais j'ai trop envie. Milena m'accompagne au bout de la rangée. J'entre dans une cabine minuscule. » (JPS, 37)

Dans le contexte de cette œuvre pour la jeunesse, l'avion intervient en tant que passerelle, un moyen de transport dont peuvent bénéficier à la fois l'agent et le bénéficiaire du passage. Le rôle de passeur est une fois de plus accompli par Milena au moment du transfert d'un avion à un autre, avant l'arrivée finale à Belgrade :

J'avais complètement oublié qu'on n'arrivait pas en Serbie du premier coup. Il faut prendre un autre avion. Autant vous dire sans honte que je me souviens à peine de cette étape. Je suis tellement endormie que je me laisse conduire, comme une somnambule, le long d'interminables couloirs. J'aboutis dans un autre avion et, malgré les odeurs de café et de jus d'orange qui me passent sous le nez, je dors la tête appuyée sur l'épaule de Milena. Enfin, elle me chuchote :

- Justine! Justine! On arrive à Belgrade. (JPS, 38-39)

Le passage où Justine se repose sur l'épaule de sa mère de remplacement prouve une fois de plus que le personnage de Milena est perçu comme un passeur-porteur pour la petite fille.

L'illustration se situant au haut de la page 39 du mini-roman met en images la scène où les trois protagonistes doivent effectuer un transfert d'un avion vers un autre à destination de la Serbie. L'illustratrice, Leanne Franson, présente ici la petite Justine tout endormie tenant la main de Milena (dont on ne voit pas le visage, mais dont l'identité est suggérée par la taille, les souliers à talons hauts et le sac à main). Cette dernière tient aussi la main de Sofia, et c'est la jeune Serbe qui semble mener le groupe, devenant, à son tour, une figure du passeur.

Certaines parties du texte suggèrent d'ailleurs que la meilleure amie de Justine peut en effet être associée au passeur-porteur, puisqu'elle participe au voyage de l'héroïne et l'accompagne dans ses péripéties. Au moment de franchir la barrière de sécurité, Justine s'inquiète du fait que c'est la première fois qu'elle part en voyage sans ses parents : « Soudain, je me sens toute drôle. Je serre la main de Sofia dans la mienne. Mon cœur cogne. Je me retourne et je remarque que maman essuie ses yeux avec un mouchoir. Je me sens mal. J'ai un moment d'hésitation, mais Sofia me tire par la main. » (JPS, 34) Dans ce court passage, il devient évident que Sofia, même si elle est une enfant, peut aussi endosser le rôle de passeur-porteur. En effet, il semble que, sans son aide, Justine aurait éprouvé plus de crainte à laisser sa mère derrière elle pour partir à la découverte d'un monde inconnu.

De plus, Sofia, meilleure amie et donc adjuvant de l'héroïne, est de toutes les activités et de toutes les aventures de Justine en Serbie et, de ce fait, contribue non

seulement au déplacement spatial et à la traversée de la frontière, mais aussi, à sa façon, à la métamorphose identitaire chez le personnage « passé ».

En plus d'être des passeurs-porteurs facilitant la traversée de l'espace de l'héroïne, Milena et Sofia sont aussi des passeurs dans la mesure où leur présence et leur connaissance d'une langue étrangère favorisent la découverte de la culture serbe pour la jeune Québécoise, protagoniste de l'histoire. Carmignani, dans *Figures du passeur*, souligne cette forme particulière de l'archétype :

On peut, en effet, l'étendre à d'autres domaines et englober sous la figure du passeur de multiples personnages assurant une fonction plus ou moins comparable, par exemple : [...]

- Le traducteur et l'interprète, opérateurs de la translation qui fait passer le sens d'une langue et d'une culture à une autre. [...]

À [ce type] pourraient se rajouter quelques autres cas particuliers : est sans conteste passeur celui qui assure la transition d'une conception du monde à une autre, jette un pont entre des cultures différentes¹⁰⁵.

Tour à tour, Milena et Sofia traduisent, pour la gouverne de Justine, ce que disent les membres de leur famille en langue serbe. La présence itérative de verbes tels « expliquer » et « traduire » met en lumière le rôle joué par Sofia :

La baka [grand-mère] me serre très fort et me regarde en disant :

- *Francuski... divan, divan!* [Française... jolie, jolie!]

Sofia me traduit que sa grand-mère me trouve jolie. (JPS, 46)

« Vite, vite, Sofia me traduit et nous répondons en cœur : - *Da! Da!* [Oui! Oui!] » (JPS, 64)

¹⁰⁵ Paul Carmignani, « Introduction », dans Paul Carmignani, dir., *Figures du passeur*, op. cit., p. 15.

Sofia me traduit ce que son grand-père lui dit :

- Avant de dormir, grand-père va nous raconter l'histoire du *Tsar Trojan aux oreilles de bouc*. [...]
- C'est quoi, un tsar?
- C'est un empereur d'autrefois, me dit Sofia. (JPS, 67-68)

Milena, quant à elle, traduit à Sofia l'histoire du corbeau et du renard que la grand-mère de Sofia raconte à sa petite-fille en serbe. (JPS, 56-58) Cette fable, que connaît déjà Justine, et la traduction qu'en fait Milena permettent à l'héroïne de se sentir moins seule dans ce pays où tout lui est étranger, même la langue parlée par les habitants. De plus, nous pouvons souligner qu'à cette occasion, Justine devient passeur de connaissances, puisqu'elle informe la famille serbe que cette histoire est très connue d'un public francophone, grâce à l'écrivain Jean de La Fontaine, et qu'elle parvient, par la même occasion, à faire la récitation de la morale sous forme de vers à son auditoire.

2.2.2 Le déplacement spatial et la frontière

Dans ce mini-roman, le déplacement est, d'entrée de jeu, évoqué dans le titre de l'œuvre. Justine, jeune Montréalaise dont le lecteur a pu faire la connaissance dans les deux tomes précédents, se voit invitée à rendre visite à la famille de Sofia, en Serbie, pendant les vacances estivales. Le contraste entre les deux pays est accentué par le fait que Montréal y est présenté comme une métropole aux attraits urbains, tandis que le petit village de Serbie d'où Sofia est originaire est associé résolument à la ruralité. Dans ses œuvres précédentes, Gagnon a souvent illustré la dualité urbanité/ruralité. L'analyse du mini-roman socioréaliste *Justine au pays de Sofia* nous permet d'affirmer que l'auteure

tente d'atténuer l'opposition ville/campagne grâce aux figures du passeur présentes dans le récit. L'écrivaine québécoise, reconnue pour avoir présenté les espaces urbains comme des lieux aussi propices que la campagne aux jeux de l'enfance¹⁰⁶, est aussi de celles ayant vanté, dans ses œuvres littéraires, les bienfaits de la vie rurale¹⁰⁷.

Ce troisième tome de la série *Justine* propose aux lecteurs le même genre de réflexion quant aux espaces représentés. Dans un premier temps, Justine affirme : « Même si nous restons en ville, nous nous amusons beaucoup et apprenons plein de choses. » (JPS, 17) L'héroïne entame son énoncé au moyen des mots « même si », comme si les jeux et les lieux urbains n'allaient naturellement pas de pair, et qu'il lui fallait donc apporter des éclaircissements à ce sujet. La description de Montréal qui transparaît dans ce mini-roman met l'accent sur les attraits touristiques de la ville, tels que le Biodôme (JPS, 19), l'Insectarium (JPS, 22) ainsi que le Jardin Botanique :

En ce moment même, je pense qu'elles [la mère de Justine et la mère de Sofia] sont en train de planifier un pique-nique pour nous tous au jardin botanique. Madame Draskonovic n'y est jamais allée, ni Sofia.

– Ah! oui, il faut voir ça. C'est ce que Montréal a de plus beau! s'extasie ma mère. Attendons que les roses soient ouvertes.

– Je veux bien, répond Milena. (JPS, 20, 22)

Outre ces attractions, Justine décrit les activités qu'elle-même et sa meilleure amie aiment pratiquer pendant les vacances estivales : passer des journées au camp de jour, monter des pièces de théâtre, jouer au soccer, aller à la bibliothèque, au parc et à la piscine (JPS, 17-19). Le passe-temps préféré de Sofia, « c'est de travailler au potager [alors qu'elle]

¹⁰⁶ Cécile Gagnon, « *Alfred* repart dans le métro », *op. cit.*, p. 100.

¹⁰⁷ Éric Olivier, Daniel Sermin, « Entrevue avec Cécile Gagnon », *Vidéo-Presse*, février 1994, vol. 23, n° 6, p. 40-41.

surveille les plantations et arrose les jeunes pousses. » (JPS, 19) Certaines de ces activités ne sont pas bien éloignées de celles qui distraient les deux petites filles lors de leur périple en Serbie. Toutefois, le milieu rural modifie la pratique des divertissements.

Dès l'annonce de la visite à sa famille, Sofia conçoit son voyage sous le signe de la ruralité : « - Je vais aller en Serbie voir mes grands-parents. Ils sont très vieux. Ils habitent à la campagne. » (JPS, 11) Sa description des lieux n'échappe pas à l'atmosphère bucolique : « De son côté, Sofia continue à babiller en me décrivant la maison où elle ira. Elle me parle des poules, du chien, du jardin potager. » (JPS, 13) Une fois arrivée en Serbie, Justine doit s'habituer aux nouveaux paysages qui l'entourent : « Observer le paysage me permet d'appivoiser ces lieux nouveaux. Je vois passer de grosses maisons, de petites maisons, des autoroutes, des forêts, des prairies. » (JPS, 41) Une telle lecture de l'environnement, exception faite des affiches longeant la route et indiquant l'approche d'agglomérations dans un alphabet inconnu à Justine, n'évoque aucune particularité géographique propre à la Serbie; bref, le pays et son étrangeté présentent moins d'intérêt ici que le milieu rural contrastant avec la ville d'où provient la jeune Montréalaise : « Au détour du chemin, nous entrons dans un village. La voiture s'arrête devant une maison basse entourée d'un jardin. Derrière la haie, on distingue des champs cultivés et des animaux au loin. » (JPS, 45) Pourtant, dès son arrivée en territoire serbe, la narration des lieux faite par Justine se colore d'un sentiment de surprise éprouvé face à des décors qu'elle n'avait jamais vus auparavant :

Au fond de la cour, il y a le poulailler et une remise en bois où il y a toutes sortes de tonneaux et d'outils. Nous empruntons un chemin de terre et

arrivons au champ cultivé. Les plants sont très verts. Je m'approche et découvre des centaines de gros choux bien alignés! [...] Je n'avais jamais vu ça : un champ rempli de choux! Et les champs voisins sont pareils. Il y a des choux à perte de vue. Des millions de choux alignés sagement! [...] Nous courons ainsi dans la campagne en bordure des champs. [...] Sur le chemin, nous croisons un grand troupeau de moutons avec son berger. Il siffle pour empêcher ses bêtes d'aller dans les choux. Je regarde les moutons passer : ils sont beaux comme dans les livres d'images. (JPS, 49-50, 52-53)

L'étonnement de Justine vis-à-vis de la Serbie ne concerne pas uniquement l'environnement dans sa matérialité physique, mais aussi les habitudes et la façon de vivre des habitants :

Bientôt nous suivons un chemin plus étroit bordé de quelques maisons basses. Nous doublons une charrette en bois tirée par un cheval gris. Je crois bien que c'est la première fois que je vois ça en vrai. Le conducteur est un vieux monsieur avec un chapeau et une grosse moustache, comme dans les dessins animés. (JPS, 43)

Personnage rural, le vieil homme sur sa charrette évoque un mode de vie que la jeune héroïne ne connaît que par le biais de séries télévisées. Séjournant sur une ferme à la campagne le temps de son voyage en Serbie, la jeune Montréalaise doit aussi se familiariser avec le quotidien lié à une vie agricole rudimentaire :

Le matin, ce ne sont pas les moutons qui m'éveillent, mais le coq! Baka [*grand-mère* en serbe] a ouvert le poulailler et les poules se promènent partout.

- Allons chercher les œufs! suggère Sofia.

En pyjama, nous entrons dans le poulailler. Ça pue. Je ne sais pas trop où regarder. Je tâte la paille dans les perchoirs. Mes doigts touchent quelque chose de dur. Un œuf! Il est tout chaud et brun. Je le garde dans ma main. Je n'ai pas envie de le déposer dans le panier. Celui-ci, je vais le manger! Je m'ajuste de jour en jour à la vie à la campagne. (JPS, 59-61)

Malgré des différences importantes entre Montréal et la campagne serbe, les deux petites filles, personnages principaux de l'histoire, peuvent profiter de la saison estivale de façon semblable. Les champs de choux de *deka*, le grand-père, se substituent au petit potager de Sofia à Montréal. Le camp de jour avec ses activités organisées, les parcs et les bibliothèques de la métropole laissent place à la liberté ressentie sur les sentiers et dans les champs serbes ainsi qu'au cœur d'un jardin ombragé où Justine se réfugie pour lire paisiblement « dans un hamac suspendu entre deux arbres ». (JPS, 62) Les journées chaudes sont rendues plus supportables grâce à la piscine de la ville ou au lac (JPS, 62-63) de la campagne. En dépit des différences spatiales observées, les activités favorites des fillettes demeurent les mêmes, ce qui crée des zones d'intersection rendant plus facile l'adaptation de Justine au pays qu'elle découvre.

Entre ces environnements contrastants que sont Montréal et la Serbie existent une frontière et également, dans ce cas précis, un lieu de passage, sorte d'intermédiaire entre deux pays. Pour quitter Montréal, Justine et la famille Draskonovic doivent prendre l'avion. À l'aéroport, la barrière de sécurité séparant les voyageurs des gens demeurant au pays est le premier symbole d'une frontière à traverser pour l'héroïne : « Au moment de franchir la barrière de sécurité, maman me serre contre elle ». (JPS, 32-33) Avant d'arriver en Serbie, les voyageuses doivent effectuer un transfert vers un autre avion. Sans quitter l'aéroport où s'effectue le changement de transport, cette scène présente donc un lieu de passage : « Il faut prendre un autre avion. [...] [J]e me laisse conduire [...] le long d'interminables couloirs. J'aboutis dans un autre avion ». (JPS, 38-39) Autre signe de la présence d'un passage et du franchissement d'une frontière, pour arriver

officiellement sur le territoire de la Serbie, Justine et les Draskonovic doivent descendre de l'avion au moyen d'une passerelle :

Enfin, [Milena] me chuchote :

- Justine! Justine! On arrive à Belgrade.

J'ouvre les yeux. Au moins, je sais que c'est le nom de la capitale de la Serbie. Alors, je me secoue. Et nous descendons la passerelle avec entrain.
(JPS, 39)

La présence d'une barrière et d'une passerelle confirme la frontière que l'héroïne doit traverser en compagnie de deux passeurs-porteurs (Milena et Sofia). Cette frontière délimite deux pays dont les oppositions ont surtout été mises en évidence, dans le mini-roman, au moyen de la dualité urbanité/ruralité, paradoxe que le récit tend à relativiser en vertu des signes des deux cultures distinctes qui sont en constante interaction tout au long de l'histoire.

2.2.3 La transformation de l'être

Au fil de son séjour en Serbie, Justine, héroïne de l'histoire, ne subit pas de métamorphose physique mais bien psychologique. La jeune Montréalaise est habituée à un mode de vie nord-américain; la surprise de la fillette est donc totale lorsqu'à son arrivée elle aperçoit un homme juché sur une charrette tirée par un cheval. (JPS, 43) En effet, Justine ne connaît pas les particularités des milieux ruraux dans un pays où les habitants ne peuvent pas toujours se payer l'accessibilité aux moyens modernes en vue de pratiquer l'agriculture. Originaire d'un pays bénéficiant des technologies issues de la

modernité, Justine est tout d'abord indisposée par l'absence d'appareils électroménagers qui lui sont d'usage quotidien en Amérique :

Un matin, j'ai une fringale de pain grillé et de beurre d'arachides (*sic*). Mais, ici, il n'y a même pas de grille-pain. Alors, pas de pain grillé. Une fois, Sofia et moi avons l'idée de leur faire goûter à nos fameuses sucettes glacées :

- On a du yogourt et du jus! s'écrie Sofia.
- Des fraises?
- On mettra des mûres! Mais il n'y a pas de frigo ici! fait Sofia, désolée. (JPS, 61-62)

À l'image des héroïnes postmodernes privilégiant une forme d'autoreprésentation du moi en écrivant un journal¹⁰⁸, Justine utilise un cahier pour consigner les réflexions qui se dégagent de son voyage :

J'ai aussi inscrit dedans [mon cahier secret] des euh... différences notées au fil de jours.

1. Baka et Deka [*grand-mère* et *grand-père* en serbe] n'ont pas de voiture.
2. Il n'y a pas de grille-pain.
3. Pas de frigo
4. Pas de supermarché
5. Pas de téléphone
6. Pas de vélo (JPS, 63)

Habituee aux commodités de la vie nord-américaine, Justine souligne l'absence d'éléments familiers à sa vie montréalaise en utilisant le mot *différences*, précédé d'une hésitation (« euh... »), comme si elle ne savait pas comment préciser sa pensée sur le manque de biens matériels qui vont de soi dans son quotidien.

¹⁰⁸ Lucie Guillemette, « Romans pour l'adolescence et intertextualité : les figures de l'écrit comme procédé de représentation du sujet féminin », *Tangence*, 2001, n° 67, p. 96-111.

Toutefois, cette réflexion écrite, portant sur les différences opposant le mode de vie nord-américain et les difficultés rencontrées lors du séjour en Serbie, est éclipsée par la tristesse inhérente au départ au terme du séjour :

Tout à coup, même si j'ai très hâte de revoir ma famille, je me sens triste. On dirait que je n'ai plus envie de partir. J'ouvre la fenêtre et je reste là à contempler les champs plein de choux et les moutons au loin. Je pense que je vais m'ennuyer de ce paysage. Je fais le point sur mon séjour. Il est vrai que j'ai été choquée par l'absence de certaines choses familières, au début. Mais je constate maintenant qu'elles ont bien peu d'importance.

Je repêche mon carnet secret dans ma valise. Je retrouve la page où j'ai fait la liste de ce qui, je croyais, manquait à mon bonheur. J'arrache la page : ces choses-là ne comptent plus. Dans cette famille serbe, j'ai reçu beaucoup d'amour et cet amour a remplacé mes petits caprices. Je sais maintenant que je n'avais pas besoin d'un vélo ou d'un grille-pain pour être heureuse ici. L'essentiel est ailleurs que dans les objets. (JPS, 77-79)

Cette dernière partie de la citation rappelle le passage placé en exergue du mini-roman et tiré du classique de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince* : « L'essentiel est invisible pour les yeux. On ne voit bien qu'avec le cœur.¹⁰⁹ » Ce lien avec une autre œuvre de la littérature enfantine n'est pas le seul à faire partie du mini-roman de Gagnon. En effet, « [c]ette entrée dans l'univers de l'interculturel, associée à l'intertextualité, caractérise les récentes publications.¹¹⁰ » Grande lectrice, Justine apporte en Serbie un roman dont elle résume ainsi l'histoire : « J'avais bien aimé le début qui raconte l'histoire d'un garçon qui a vendu sa sœur. » (JPS, 30) Le titre et l'auteur de ce roman ne sont pas mentionnés par Gagnon mais, d'après le résumé, il semble assez certain que l'œuvre en question est le

¹⁰⁹ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince* [1943], illustré par Antoine de Saint-Exupéry, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999, p. 76. (Cité dans Cécile Gagnon, *Justine au pays de Sofia*, op. cit., p. 5.)

¹¹⁰ Suzanne Pouliot, « Le récit de voyage en littérature pour la jeunesse. De la nature à l'intertextualité », dans Pierre Rajotte, dir., *Le voyage et ses récits au XX^e siècle. Aux frontières du littéraire*, op. cit., p. 248.

mini-roman intitulé *J'ai vendu ma sœur*¹¹¹, écrit et illustré par Danielle Simard. Cette œuvre, à l'instar de *Justine au pays de Sofia*, fait partie de la collection « Ma petite vache a mal aux pattes » chez Soulières éditeur. Le lecteur connaissant assez bien cette collection peut facilement faire le lien, à la lecture de l'histoire de Justine, avec le mini-roman de Simard qui a remporté, en 2003, le Prix du Gouverneur général du Canada.

Cependant, le jeune lecteur québécois ne connaîtra probablement pas l'histoire intitulée *Le tsar Trojan a des oreilles de bouc*. Pour cette raison, ce conte serbe, raconté par le grand-père de Sofia (JPS, 68), est reproduit à la toute fin du roman de Gagnon (JPS, 83-86). Le mini-roman de Simard et le conte du tsar Trojan sont des récits appartenant à des univers culturels distincts. Toutefois, Justine est surprise de connaître l'histoire que la grand-mère de Sofia raconte à sa petite-fille :

Sofia se réfugie tout près de sa grand-mère. Elles se parlent à voix basse. D'un coup, je me sens bien seule. Je m'ennuie de chez nous. Je ne suis pas loin de me mettre à pleurer. Milena vient près de moi et me dit gentiment :

- Grand-maman raconte à Sofia une vieille histoire de son enfance. Si tu veux, je vais te la traduire en français du mieux que je peux. C'est l'histoire d'un corbeau sur un arbre. Il tient dans son bec un fromage. Un renard arrive et dit...

Au bout d'un moment, je m'écrie :

- Mais je la connais cette histoire! C'est *Le corbeau et le renard*.

C'est une fable de Jean de La Fontaine. Je peux même la dire en vers. Ça finit par : « Apprenez que tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute. »

- Pour nous, en Serbie, c'est une très vieille histoire, me dit Milena.

Je rejoins mon amie Sofia aux côtés de sa *baka* [grand-mère] et j'écoute ses paroles. Je suis réconfortée. Dekka [Grand-père] Zoran est surpris de savoir que je connais l'histoire du corbeau et du renard. Il dit :

- Le monde est grand, mais il est aussi petit! (JPS, 56-58)

¹¹¹ Danielle Simard, *J'ai vendu ma sœur*, illustré par Danielle Simard, Saint-Lambert, Soulières éditeur, coll. « Ma petite vache a mal aux pattes », 2002, 59 p.

Le changement d'humeur de Justine, de solitaire et triste à réconfortée, est rendu possible grâce à la présence d'une encyclopédie commune incarnée par le dialogue entre des textes. Le fait de partager la connaissance d'une même histoire avec ses hôtes serbes apaise, chez la fillette, le sentiment de nostalgie causé par l'absence de sa famille et l'éloignement de son pays natal. De plus, cet acquis culturel similaire rapproche les deux peuples et, pour la jeune héroïne, facilite son sentiment de compréhension et donc sa transformation identitaire.

Conformément à l'analyse du personnage élaborée dans les travaux de Philippe Hamon¹¹², il est juste d'observer que la transformation de Justine se rapproche davantage d'une modification psychologique, dans la mesure où la petite fille prend conscience des éléments nécessaires à son accession au bonheur, des éléments se distinguant radicalement des biens matériels et des objets de divertissement qu'elle convoitait au départ.

Cette manière qu'a Justine de modifier sa façon de penser ainsi que sa perception des cultures étrangères rappelle Aline Gohard-Radenkovic affirmant que les récits de voyages permettent de

décoder ces " univers socioculturels " et d'explorer ces lieux d'interrogation des représentations de l'altérité, et des processus identitaires qui lui sont étroitement liés, dans lesquels se construisent, se déconstruisent et se reconstruisent les représentations

¹¹² Vincent Jouve, *op. cit.*, p. 57-59.

de soi et de l'autre, entre proche et lointain, entre rejet et fascination, entre refus et appropriation.¹¹³

En définitive, il apparaît que, dans le troisième tome de la série *Justine*, Cécile Gagnon met en scène une jeune héroïne dont le voyage en Serbie, où l'accompagnent sa meilleure amie et la mère de celle-ci, l'amène à percevoir une nouvelle réalité à l'intérieur de laquelle se déploie une culture étrangère, si l'on songe aux infrastructures élémentaires propres à un mode de vie agraire et aux mœurs d'une population rurale. En raison de ce séjour en terre inconnue, la fillette prend conscience de valeurs moins artificielles que l'accessibilité à des biens matériels. « En s'exposant à un nouvel environnement culturel, le voyageur se découvre en rencontrant cet autre.¹¹⁴ »

¹¹³ Aline Gohard-Radenkovic, *Communiquer en langue étrangère : de compétences culturelles vers des compétences linguistiques*, Bern, Peter Lang, 2004, p. 11.

¹¹⁴ Suzanne Pouliot, « Le récit de voyage en littérature pour la jeunesse. De la nature à l'intertextualité », dans Pierre Rajotte, dir., *Le voyage et ses récits au XX^e siècle. Aux frontières du littéraire*, op. cit., p. 245.

2.3 ANALYSE DU ROMAN *LE FANTÔME DU PEUPLIER*

*Il n'est jamais revenu de forêt.
De vivre avec les arbres, il en est devenu un.*

Félix Leclerc, *Le calepin d'un flâneur*

Dans l'Angleterre du XVIII^e siècle, Robin, un jeune garçon de quatorze ans, choisit de s'enrôler dans l'armée pour aller combattre les Français dans les colonies d'Amérique. Malheureusement, le héros décède lors de la bataille des Plaines d'Abraham. C'est une nouvelle vie qui commence pour Robin alors qu'il devient un fantôme dont la « survie » est rendue possible grâce à un peuplier planté sur les lieux de la bataille. Deux cents ans plus tard, dans un XX^e siècle où tout lui est inconnu, il parvient à entrer en contact avec une jeune Québécoise appelée Monique. Au fil de leurs rencontres se développe une amitié. La haine d'autrefois envers les Français, engendrée par des conflits guerriers et des préjugés, se transforme en respect pour leurs descendants, les Québécois, ce peuple paisible qui a su préserver sa langue et sa culture. Ainsi se résume la trame narrative du roman à la fois historique et fantastique intitulé *Le fantôme du peuplier*. Ce livre destiné à un lectorat adolescent a été publié en 2004 dans la collection « Atout » aux éditions Hurtubise.

Dans cette œuvre romanesque, le lecteur note que le héros est le sujet de deux déplacements, incluant chacun une traversée, et de deux transformations de l'être de

nature différente. Afin de favoriser la cohésion de l'échantillonnage des données, notre analyse porte davantage sur le second passage (spatio-temporel, cette fois-ci) auquel est rattachée une modification comportementale et psychologique du personnage principal.

2.3.1 Le passeur et le personnage « passé »

Dans le roman historico-fantastique *Le fantôme du peuplier*, le héros de l'histoire, et donc le personnage « passé », est Robin, un adolescent de quatorze ans enrôlé dans l'armée britannique pour combattre les Français d'Amérique. Narrateur de son périple, Robin effectue deux passages au cours du récit.

Le premier passage constitue la traversée de l'océan Atlantique à bord d'un navire, le *Hunter*. Lors de ce déplacement spatial d'un continent à un autre, le navire agit, selon le paradigme établi par Carmignani¹¹⁵, en tant que passerelle. Moyen de transport, il permet la traversée de la frontière, mais aucun agent n'accompagne le héros au moment du voyage. Les passeurs intervenant dans ce premier déplacement ne sont pas des porteurs mais bien des initiateurs, puisqu'ils motivent le départ en mer du héros. À ce titre agissent une dame voyageant en charrette en compagnie de son mari ainsi que quatre jeunes garçons en route pour s'enrôler dans l'armée britannique, autant de personnages que Robin rencontre sur son chemin.

¹¹⁵ Paul Carmignani, « Introduction », dans Paul Carmignani, dir., *Figures du passeur*, op. cit., p. 10.

Le protagoniste fait la rencontre de la dame voyageant en charrette qui, bien qu'étant analphabète, lui fait le récit des aventures de Robinson Crusoé telles qu'elle les a entendues lors d'une lecture de l'œuvre de Daniel Defoe publiée en 1719. Il est possible d'associer ce personnage féminin à la figure du passeur-initiateur, puisqu'il transmet au héros, au moyen du récit fictif qu'il partage de mémoire, la passion de l'aventure ainsi que le désir de partir en mer ayant animé Robinson :

Mais j'avais beau marcher d'un bon pas, les paroles entendues dans la matinée me revenaient en tête et me faisaient douter de mon désir de rejoindre la ferme de mes oncles.

Les discours de la paysanne sur les voyages m'avaient singulièrement perturbé. Je m'arrêtai pour réfléchir. (FP, 42)

De la même façon, les garçons croisés sur la route inspirent le protagoniste à quitter son pays natal pour partir à l'aventure. L'odyssée des quatre jeunes hommes a pour objectif la ville de Bodmin où ils souhaitent s'enrôler dans l'armée du roi George II pour aller se battre sur un continent de l'autre côté de l'océan Atlantique. En entendant le détail du périple pour lequel ces patriotes s'embarquent, Robin est enthousiaste et décide de les suivre. Cette occasion lui apparaît providentielle, puisqu'elle permet de mettre fin à l'indécision qui l'habitait depuis sa rencontre avec la femme de la charrette :

- Vas-tu aussi au camp de recrutement? me demanda l'un des garçons.
Voyant mon air étonné, un autre dit :
- L'armée engage maintenant les hommes de seize à cinquante ans. Tu ne le savais pas?
- On va devenir les soldats de Sa Majesté le roi George! renchérit un autre.
- L'armée recrute maintenant? répétai-je.
- Mais oui. C'est demain le dernier jour. Et au printemps, on partira pour les colonies d'Amérique.

Je restai bouche bée. Je ne m'informai même pas du régiment qui recrutait à Bodmin. Grâce au hasard de cette rencontre nocturne, tout d'un coup, je sus ce que je devais faire.

- Je viens avec vous, dis-je.
- À la bonne heure! Au service du roi George! Ah! on va les battre, ces Français des colonies. (FP, 47)

Force est de constater que ces deux rencontres fortuites faites par le personnage principal ont une influence sur lui et le chemin qu'il choisit de parcourir. En effet, le héros se détourne de sa destination initiale, la ferme de ses oncles, pour choisir le voyage en mer et combattre l'ennemi en Amérique. Toutefois, puisque la femme de la charrette doit emprunter, à une intersection, une route différente de celle du héros, il n'est pas possible de la considérer comme un passeur-porteur accompagnant le personnage principal tout au long de sa quête; elle ne fait que lui transmettre sa passion pour Robinson Crusoé, la mer et les voyages. Pour ce qui est des quatre complices dont il fait la connaissance, un seul fera partie du même régiment que Robin. Or, il s'agit d'un compagnon de route laconique qui ne deviendra pas un allié pour le héros, se contentant d'occuper un mince rôle de figurant dans l'histoire sans y apporter de modifications :

Un seul de mes compagnons de route faisait partie du même groupe que moi : Andrews, celui qui venait du pays de Galles. Il était encore plus taciturne que moi. Je peux dire que nous étions loin d'une amitié, mais nous échangeons quelques regards entendus lors de divers exercices. (FP, 52)

Donc, il est possible d'identifier les quatre jeunes gens que Robin rencontre non loin de la ville de Bodmin comme étant des passeurs-initiateurs, puisqu'ils l'incitent à partir pour la guerre en lui parlant du recrutement.

Le second passage effectué par le protagoniste implique la présence d'un passeur-porteur que l'on retrouve sous la forme d'un peuplier. La traversée, cette fois-ci, appartient moins au domaine spatial que temporel, puisque le héros demeure dans la ville de Québec tout en franchissant deux cents ans d'histoire. Au moment de sa mort sur le champ de bataille des plaines d'Abraham, le garçon se traîne jusqu'à un tout jeune arbre pour mourir près de lui. L'arbre, un peuplier, devient l'hôte de l'âme du jeune Anglais :

J'ouvris les yeux. Je tentai de me relever pour voir quelque chose. Je me soulevai avec peine sur un coude. À quelques pieds devant moi; (*sic*) je distinguai un arbre bien droit (*sic*) son feuillage vert sombre montait à l'assaut du ciel clair. Un arbre tout seul, debout, témoin impassible de cette bataille qui avait pris fin et dont je ne connaissais pas l'issue.

Un arbre. Comme tant de ceux qui m'avaient abrité lors de ma longue marche, là-bas [en Angleterre, son pays natal]...

Je roulai sur le ventre et rampai en haletant vers l'arbre, malgré l'intense douleur qui irradiait dans tout mon corps. Plus rien ne comptait pour moi que d'atteindre ce refuge. Dès que je sentis sous ma main son écorce, que je humai son odeur rassurante, ma douleur s'apaisa. [...]

Il était trop tard désormais pour apprendre à quelle famille appartenait cet arbre. Il était vivant et debout; son feuillage commençait à peine à se colorer d'un jaune doré. Mon âme allait s'y installer pour continuer de vivre au rythme des saisons puisque mon corps n'avait pas réussi à suivre jusqu'au bout le grand rêve de mes jeunes années. (FP, 70-71)

Le peuplier a une valeur symbolique très forte en corrélation avec la mort, tel que le soulignent Chevalier et Gheerbrant : « Cet arbre apparaît [...] lié aux Enfers, à la douleur et au sacrifice, ainsi qu'aux larmes. Arbre funéraire, il symbolise les forces régressives de la nature, le souvenir plus que l'espérance, le temps passé plus que l'avenir des renaissances.¹¹⁶ » La présence significative d'un arbre, dans les œuvres de Gagnon,

¹¹⁶ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, « Bouquins », 1982, p. 746.

est récurrente.¹¹⁷ Dans le roman à l'étude, le choix de l'espèce arboricole par l'auteure ne semble pas aléatoire compte tenu de son association au thème de la mort. Cependant, au contraire de la symbolique proposée par les deux auteurs, le peuplier est ici associé autant au passé qu'à l'avenir; étant passeur, il établit un pont entre deux époques, deux mondes, deux réalités.

Habitant le peuplier, le héros devient donc « une âme réfugiée dans un arbre. » (FP, 100) Ainsi protégé de la mort, Robin traverse deux siècles avant de s'éveiller à nouveau et de redécouvrir un monde bien différent de celui qu'il a quitté. Le protagoniste fait dès lors partie intégrante du peuplier-hôte, et sa « survie », sous la forme d'un fantôme, ne dépend plus que de celle de son passeur :

Mon âme est liée à cet arbre pour toujours. [...] Une âme demeure dans un arbre aussi longtemps qu'il est en vie. Le jour où une hache ou un grand vent le détruira, je disparaîtrai. Heureusement, il ne semble pas que ce soit pour demain. Mon arbre n'était pas très gros lorsque je l'ai adopté et pourtant, après tout ce temps, regardez donc comme il est droit et vigoureux. Il est encore loin du vieil âge. Les arbres vivent longtemps. (FP, 130)

L'association du peuplier au rôle de passeur-porteur est renforcée, dans le récit, par le fait que le personnage principal vit à l'intérieur de l'arbre. En fait, en partageant ses impressions et ses sensations, il entretient une relation organique, presque fusionnelle, avec le feuillu :

¹¹⁷ Il est à noter que l'arbre, en plus d'apparaître comme objet sous-jacent à la quête dans *Le Lutin-sans-nom*, occupe une place importante dans les œuvres *Pino, l'arbre aux secrets* (2005), *Un arbre devant ma porte* (1999) et *Bonjour l'arbre* (1985), tels que le suggèrent les titres des livres.

Depuis nombre de jours et de nuits, je n'ai eu comme compagnon que le bruit de la respiration de l'arbre qui m'abrite. Je me suis habitué à ces souffles longs, aux murmures de la sève dans son lent parcours du sol jusqu'aux branches innombrables. Lové au cœur tendre de mon arbre, j'ai laissé son odeur indéfinissable m'envahir et me pénétrer au point où, si je devais m'en éloigner, je saurais la reconnaître entre toutes. (FP, 75)

Compte tenu du rôle important joué par le peuplier dans cette histoire, ce dernier devient un passeur-porteur permettant au bénéficiaire du passage, Robin, de « vivre » au-delà de sa mort physique et de franchir une distance temporelle.

De la même manière que pour l'analyse du mini-roman *Justine au pays de Sofia*, la présence d'un personnage traducteur s'apparente à celle d'un passeur. L'apprentissage de la langue française par Robin aidé de Monique représente une autre forme de passage et ses figures. Le protagoniste raconte ainsi son initiation au français : « Si vous avez lu mon histoire jusqu'ici, c'est parce que Monique l'a écrite. Je lui ai tout raconté et elle a transcrit mon histoire. Cet exercice nous servait de prétexte pour mon apprentissage de la langue. » (FP, 137) Monique apprend elle aussi une langue seconde, l'anglais, et le fantôme du peuplier l'aide dans sa formation :

Un autre coup retentit dans le ciel tel un roulement de tambour. La pluie redouble. Je dis tout haut :

- *Thunder!* (Tonnerre!)

Monique se retourne. Elle sourit. Elle lance :

- Ah! oui, *thunderstruck*. (frappé par la foudre.) Merci! Je comprends. (FP, 117)

Dans ce cas très précis, le « passé » devient lui aussi un passeur en éclairant Monique sur le sens d'un mot anglais. Le roman, truffé de passages faisant alterner l'anglais et le

français, témoigne de la division linguistique propre à la réalité québécoise. Or, « [i]l est inévitable que là où règne la séparation se pressent aussi tous les verbes et substantifs qui commencent par *trans*¹¹⁸ », tels que *traduire* et *traducteur*. Bref, il apparaît que la traduction, passage d'une langue à une autre, est rendue possible grâce à la présence d'un personnage passeur permettant le franchissement d'une délimitation linguistique.

Monique agit aussi à titre de passeur dans la mesure où elle est à l'origine de la transformation psychologique survenant chez Robin. En effet, au contact de cette jeune Québécoise, le héros perd son animosité à l'égard des Français, devenus Québécois, et apprend à apprécier ce peuple. L'amitié puis l'amour se développant entre les deux personnages ne sont certes pas étrangers à cette modification dans le caractère du jeune Anglais.

2.3.2 Le déplacement spatial et la frontière

Le fantôme du peuplier raconte l'histoire d'un voyage débutant dans l'Angleterre du XVIII^e siècle et se terminant dans la ville de Québec vers 1960. Pour cette raison, le déplacement, autant spatial que temporel, fait partie inhérente du récit. Le périple de Robin débute à la mort de sa mère. Face à un père agressif, le héros choisit la fugue, habité qu'il est par un « désir de fuite » (FP, 29). Lors de cet exil qui l'amène à traverser une partie de l'Angleterre, le héros s'identifie lui-même au « passant » (FP, 32), terme proche de *passé* ou *passager*, figure à laquelle le personnage a été associé dans la section

¹¹⁸ Franco Cassano, *La pensée méridienne*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2005, p. 65.

précédente. L'objectif premier du jeune héros est d'atteindre la ferme de ses oncles pour y vivre. Toutefois, les rencontres qu'il fait sur sa route l'amènent à vouloir s'embarquer sur un navire en direction de l'Amérique. Contrairement à son périple sur le territoire anglais, ce déplacement spatial implique la traversée d'une frontière, soit l'océan Atlantique séparant les deux continents : « Un seul autre désir subsistait en moi : celui de franchir les mers, d'aller vers un continent inconnu comme les grands navigateurs des temps passés et de commencer une nouvelle vie. » (FP, 53) L'utilisation du verbe « franchir » souligne bien la présence d'un obstacle, d'une frontière à traverser pour le héros. Outre une modification physique d'être vivant à fantôme – observation ne permettant pas une analyse approfondie –, aucune transformation de l'être ne survient chez le personnage principal à la suite de son voyage en mer; il convient donc de s'intéresser au second déplacement effectué par le héros qui, lui, se solde par une transformation psychologique.

Ce deuxième mouvement est d'ordre temporel. Dans la présentation matérielle du livre, l'écart entre les deux époques, bornes du passage, est accentué par la division de l'œuvre en deux parties, renforçant du même coup la présence d'une frontière dans l'histoire. Institué par une figure du passeur, le peuplier, ce passage du XVIII^e au XX^e siècle connaît aussi, inévitablement, une délimitation temporelle, qui est ici signalée par le protagoniste : « Deux cents ans! Deux cents ans ont passé depuis que j'ai trouvé refuge dans mon arbre » (FP, 87).

Par ailleurs, le passage d'un siècle vers un autre est signalé, dans l'histoire, au moyen des différences observées par le héros, des disparités ayant trait, entre autres choses, au paysage de la ville de Québec :

Petit à petit, je [...] lève les yeux pour la première fois vers cet espace qui m'entoure. [...] Un parc! Je vis dans un parc public! Un parc aux pelouses impeccables dont on a soigneusement aplani les buttes, semble-t-il. Les champs de maïs voisins ont disparu. Il y a partout de grands arbres, en touffes, des bosquets et même des arbres fruitiers, car je vois, ici et là, des fruits rouges briller au milieu du feuillage.

Malgré l'excitation que je ressens, je demeure assis sagement sur le banc, puis je me lève et je marche droit devant sur l'herbe rase. Je vais jusqu'au bord de la haute falaise escaladée jadis avec tant de peine dans le faible jour. En bas, le fleuve luit. J'aperçois de nombreuses habitations sur les rives d'en face. Je tente d'évaluer, en observant minutieusement, les changements qui ont dû s'opérer en tant d'années. (FP, 88-89)

Mieux que toute autre indication en chiffres désignant les années écoulées entre les deux époques durant lesquelles prend place l'histoire, la description des changements opérés dans le paysage de la ville de Québec permet au lecteur de prendre conscience du déplacement temporel vécu par le protagoniste. Les modifications du décor ne sont pas les seules observations de Robin au moment de son réveil, deux cents ans après son décès. Ce sont davantage les changements touchant le mode de vie des habitants qui l'étonnent, voire le troublent :

Tout d'abord, je vois des promeneurs qui déambulent paisiblement. Cela n'est pas en soi quelque chose de nouveau, mais ce sont leurs vêtements qui me semblent différents. Surtout que les femmes, les enfants même, ont les jambes nues.

À plusieurs reprises, je vois passer non seulement des voitures tirées par des chevaux, mais aussi des engins qui font beaucoup de bruit et qui semblent avancer tout seuls. (FP, 89)

Ainsi, les éléments concourant à brosser un portrait moderne de la ville de Québec (voitures, lampadaires), tout comme la tenue vestimentaire des gens (particulièrement des jeunes filles), surprennent cet Anglais du XVIII^e siècle. Entendre des voix s'exprimant « dans une langue inconnue » (FP, 81) intrigue aussi Robin qui s'interroge quant à l'issue de la bataille à laquelle il a participé en 1759.

Ces disparités, bien que pouvant correspondre par la même occasion à un changement de spatialité, sont davantage provoquées par la distance temporelle entre les deux siècles au cours desquels se déroule le récit. Ces différences mettent en lumière le déplacement spatio-temporel du héros ainsi que la frontière de deux cents ans qu'il a franchie avec le soutien du passeur-porteur, le peuplier.

2.3.3 La transformation de l'être

Dans *Le fantôme du peuplier*, le personnage principal, Robin, est le sujet de deux types de transformations : la première, physique, et la seconde, psychologique. Au sein des œuvres formant notre corpus, nous nous intéressons aux modifications identitaires survenant *à la suite* du déplacement spatial du héros. Or, la métamorphose physique de Robin, passant d'être vivant à fantôme, advient au moment même de la traversée temporelle de deux cents ans. Afin de favoriser la cohésion de l'échantillonnage des données, l'analyse ne portera pas sur cette métamorphose, qui est beaucoup moins pertinente et riche que celle se produisant après l'action du passeur. La transformation

succédant au déplacement, à l'image des autres formant notre corpus d'analyse, sera donc celle qui retiendra notre attention.

Dès son plus jeune âge, Robin est animé de la haine des ennemis de l'Angleterre. Au cours des jeux de son enfance, empreints de la rivalité et de la violence relatives à la guerre, le protagoniste combattait d'imaginaires Espagnols, puisqu'ils étaient les ennemis de son héros, Francis Drake, pirate et navigateur anglais du XVI^e siècle. Dans l'Angleterre du XVIII^e siècle, les ennemis du pays sont les Français, dont les colonies en Amérique sont convoitées par la couronne britannique. Encouragé par les adultes de sa famille, Robin apprend à détester cet ennemi de la nation :

Ils [les oncles et le grand-père de Robin] mentionnaient des villes toutes proches où on pouvait aller voir l'ennemi en chair et en os. L'ENNEMI! J'étais bouleversé. Il ne suffisait que de quelques heures pour traverser le *channel* et on tombait dessus! J'écoutais leurs discours sans pouvoir me faire une idée claire de ces ennemis si proches. On sentait trembler les voix sourdes. Ces hommes, simples et besogneux, semblaient vouloir nous communiquer leur haine de cet ennemi invisible. (FP, 18)

Robin se réjouit à l'idée de combattre cet ennemi en s'enrôlant dans l'armée du roi George II. Cette haine qu'il entretient à l'égard des Français apparaît sans fondement car, comme il le précise lui-même, « [il] n'étais pas plus avancé puisque [il] ne savais rien des Français. » (FP, 50)

Lorsque le personnage principal arrive en Nouvelle-France en tant que soldat, il accomplit son devoir sur le champ de bataille où il trouve la mort. À son réveil, en 1959, il est curieux d'apprendre l'issue du combat. *Le fantôme du peuplier* est un roman en

partie historique, un genre qui « a constitué, dès ses origines, un support inépuisable pour la rencontre de l'Autre.¹¹⁹ » En effet, Robin fait la connaissance de Monique, une jeune Québécoise, qu'il questionne sur les événements s'étant déroulés en septembre 1759. Sa joie, à l'annonce de la Conquête anglaise, tout comme la tristesse de Monique, continuent d'évoquer la différence d'allégeance entre les deux peuples :

À mon tour, je demande :

- Québec a-t-elle été prise?
- Prise? Que voulez-vous dire?
- Les Anglais ont-ils conquis le pays, le Canada? À la fin, ont-ils remporté la bataille?

Monique a un mouvement d'irritation ou de tristesse, je ne sais trop. Est-ce qu'elle comprend que je suis mort avant de connaître l'issue de la bataille? Baissant légèrement la tête, elle dit :

- Les Français ont perdu, oui. Vous êtes content?

À vrai dire, je suis fier de constater que les amiraux et le capitaine Cook ont atteint leur but. Cela me fait du bien de penser que je ne suis pas mort pour rien.

[...]

Brusquement, elle fait demi-tour. Elle revient vers le banc où elle a laissé son sac et son livre. Un malaise s'est glissé entre nous. (FP, 112-113)

Au rappel de cet épisode historique, les réactions respectives des deux personnages trahissent leur sentiment à l'égard des conquérants et des vaincus. L'animosité entre Français et Anglais s'articule également dans le discours du personnage de Monique. En effet, cette dernière précise qu'elle « aurai[t] du mal à sortir avec un Anglais » (FP, 126), parce qu'elle « pense que les Anglais [méprisent les Français], même s'ils le cachent. » (FP, 126) Robin ne peut qu'approuver les propos de Monique :

¹¹⁹ Suzanne Pouliot, *L'image de l'Autre. Une étude des romans de jeunesse parus au Québec de 1980 à 1990*, Sherbrooke, Éditions du CRP, 1994, p. 25.

Les Anglais ont toujours méprisé les Français. Je me souviens des propos de mes oncles et des soldats. Les affreux habitants de l'autre côté de la Manche étaient les ennemis. Il fallait à tout prix les vaincre. Les battre, leur ravir les colonies. Et nous les haïssions de toutes nos forces.

Quand on fait la guerre comme simple soldat, on n'a pas une idée claire de ce qui nous attend vraiment des enjeux. Moi, j'étais plein d'ardeur. Je me disais que j'aurais la peau de tous les Français à ma portée. Ce n'étaient plus des jeux d'enfant et je m'en réjouissais. Mais est-ce que je les haïssais vraiment? Je me le demande. C'était une haine un peu vague, mais néanmoins forte et tenace. (FP, 126-127)

Conditionné par un entourage l'ayant amené à détester un peuple qui lui était étranger et entraîné très jeune dans les jeux de guerre, Robin regrette d'avoir si peu connu les sentiments de tendresse et d'amour. Cette constatation surgit en vertu des échanges qu'il a avec Monique :

Quand je me remémore les sentiments entretenus durant tant d'années, non seulement envers les Espagnols et les Français, mais aussi ceux que j'ai éprouvés envers les gens de ma famille et de (*sic*) mes camarades de village, je ne trouve que jalousie, mesquinerie, réprimandes et menaces. Ces manifestations étaient inscrites au cœur même des seules occupations qui nous semblaient sublimes et viriles : la violence et la guerre. Je vois bien, aujourd'hui, en songeant à mon parcours, combien la haine a été plus qu'une compagne de vie. La seule douceur dont je me souviens, ce sont les caresses de ma mère et les mots de tendresse qu'elle m'a adressés en cachette. Je ne peux oublier mon chien Bob. Je crois bien que c'est le seul être que j'aie vraiment aimé. Pour le reste, il me semble avoir toujours été en manque d'affection et d'amour. Est-ce ainsi que vivent les hommes?

Plus tard, l'armée et la guerre ne m'ont jamais laissé entrevoir autre chose que la haine et la brutalité. Pour moi, l'amour est une chose étrange, je l'accueille avec une certaine crainte, car je suis en terrain inconnu. Mais la sensation de bien-être et de plénitude qu'il provoque me remplit d'une grande joie. (FP, 131-132)

Robin ne désire plus alimenter de sentiments de haine envers le peuple français, et ce souhait est partagé par Monique, mais à l'égard du peuple anglais. Lors de leurs

échanges, les deux personnages apprennent à comprendre et à apprécier une autre culture en repoussant les préjugés véhiculés par les deux nationalités rivales : « Elle m'avoue que les séances de lecture qu'elle a faites pour moi lui manquent. Malgré les préjugés qu'elle nourrit envers les Anglais, elle voudrait mieux me connaître et – qui sait? – déraciner cette haine en elle. » (FP, 134)

À la suite d'une traversée temporelle rendue possible grâce à la présence d'un passeur-porteur, un peuplier, la métamorphose identitaire du personnage principal s'est opérée grâce à Monique. Aussi le sentiment d'animosité de Robin envers les Français a-t-il disparu au profit de l'amitié et du respect qu'il éprouve à l'endroit de leurs descendants, les Québécois : « Les gens que je côtoie ici sont paisibles : il ne me viendrait plus à l'idée d'en dire du mal. Depuis que je vis à Québec, j'ai fini par me faire des amis. » (FP, 140)

Au cours de cette métamorphose, Robin espère « avoir contribué à modifier [la] perception [de Monique au sujet] des Anglais. » (FP, 139)

À la fin du récit, le lecteur apprend que l'affection que Robin porte à Monique a dépassé le stade de l'amitié et s'est transformée en sentiment amoureux, un sentiment partagé par la jeune femme. En raison de la relation qui s'est établie puis développée entre les deux personnages, il appert que les émotions ressenties envers des peuples historiquement ennemis ont donc bel et bien évolué. Contrairement au fantôme, Monique a grandi et, de retour de ses études en Angleterre, elle présente Nigel, son fiancé, à Robin. Ce dernier craint d'être à nouveau envahi par un sentiment d'hostilité mais, cette fois-ci, son aversion serait envers un compatriote britannique et non à l'endroit d'un Espagnol ou

d'un Français. Quoique son ressentiment ne soit plus fondé sur des préjugés populaires ou historiques contre un peuple, le personnage principal demeure stoïque dans son souhait de ne plus haïr autrui. C'est d'ailleurs sur cette promesse que se conclut le roman :

Cet homme, ce Nigel, que j'ai donc envie de le haïr! Peu à peu, je me calme, mais je demeure incapable de lui répondre.

[...]

J'ai envie de lui demander comment elle fait pour aimer un Anglais, mais je pense plus à ma peine à moi. Je suis devenu égoïste. J'ai aussi le goût de lui parler de ses études, du doctorat qu'elle a dû terminer. Cependant, je n'ai plus le courage. Je suis obsédé par cet amour perdu. Alors, je me dis que je n'ai rien à perdre. J'articule :

- Je t'aime, Monique.
- Moi aussi, je t'aime. Je pense que je n'aimerai jamais quelqu'un autant que toi. Je t'aime de tout mon cœur. Jamais personne ne m'a ouvert autant les voies de l'amour.

Ses paroles me font du bien. Je les laisse doucement entrer à l'intérieur de mon âme. Ce sont des paroles qui réchauffent. Je ne pouvais espérer mieux.

Je regarde Monique s'éloigner sur la pelouse verte et je murmure, pour que le vent l'emporte :

- Je t'aimerai toujours... toujours. Et j'essaierai de ne pas haïr Nigel. (FP, 148-149)

À sa façon, Monique participe à la transformation du personnage principal en lui témoignant de l'amitié et de l'affection, mais aussi en partageant avec ce dernier ses connaissances culturelles. L'amour voué à la jeune fille facilite la métamorphose psychologique du personnage principal. Tout comme dans le mini-roman *Justine au pays de Sofia*, on observe la présence d'un personnage secondaire jouant un rôle dans l'apprentissage d'une langue étrangère par le « passé ». Force est de constater que la transformation psychologique du héros est facilitée par la lecture, partagée par Robin et Monique, du roman *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe. Compte tenu de la place

prépondérante qu'occupe le déplacement spatial dans le premier passage mis en scène dans *Le fantôme du peuplier*, il semble pertinent de rappeler que Suzanne Pouliot affirme que le récit de voyage « [atténue] les disparités culturelles, [suggère] de dénouer les tensions historiques et de réduire les écarts qui persistent entre ennemis par le truchement de référents intertextuels partagés.¹²⁰ » Le roman de Gagnon illustre de façon opportune cette affirmation de Pouliot.

Comme il a été mentionné, dans l'Angleterre du XVIII^e siècle, Robin est, pour une première fois, mis en contact avec les aventures de Robinson Crusoé lorsqu'il fait la connaissance de la dame à la charrette. La surprise du protagoniste est donc grande lorsqu'il entend les voix de deux jeunes filles faisant la lecture de ce roman dans le Québec des années 1960 : « Je découvre avec étonnement que les écrits traversent les siècles. » (FP, 94) L'intérêt mutuel porté aux aventures de Robinson Crusoé favorise la naissance de l'amitié entre Robin et Monique et permet un premier rapprochement entre deux cultures historiquement antagonistes. La lecture du roman, complétée par Monique dans la langue originale de Defoe, l'anglais, entraîne un apprentissage linguistique chez la jeune Québécoise. Robin, quant à lui, s'exerce peu à peu à communiquer en français afin de pouvoir échanger avec les francophones qui, malgré la victoire britannique en 1759, ont continué de parler la langue de leurs ancêtres en Amérique. La maîtrise de la langue française par le protagoniste est d'ailleurs soulignée au début du chapitre 7 du roman :

¹²⁰ Suzanne Pouliot, « Le récit de voyage en littérature pour la jeunesse. De la nature à l'intertextualité », dans Pierre Rajotte, dir., *Le voyage et ses récits au XX^e siècle. Aux frontières du littéraire, op. cit.*, p. 270.

Croyez-le ou non, c'est moi qui rédige ce chapitre. Moi tout seul. Si vous avez lu mon histoire jusqu'ici, c'est parce que Monique l'a écrite. Je lui ai tout raconté et elle a transcrit mon histoire. Cet exercice nous servait de prétexte pour mon apprentissage de la langue. Aujourd'hui toutefois, je connais suffisamment le français pour écrire moi-même. Il est vrai que Monique a été une enseignante patiente, mais soyez indulgent si vous trouvez des fautes. (FP, 137)

Dans l'œuvre à l'étude, l'apprentissage d'une langue seconde, au moyen de l'écriture et de récits émanant d'autres époques, facilite la transformation identitaire des personnages.

Dans *Le fantôme du peuplier*, le lecteur observe quelques similarités entre le héros de Gagnon et celui de Defoe. Robin note d'ailleurs que son prénom ressemble à celui de Robinson : « Robinson a dit lui-même que l'un de ses perroquets claironnait : Robin! Robin! D'ailleurs, ça m'avait fait bien plaisir d'entendre ça la semaine dernière. Mon propre nom! » (FP, 109-110) Outre cette ressemblance, les deux personnages partagent d'autres points communs : ils vivent tous les deux dans un arbre et ont connu la vie en mer (FP, 100) avant d'arriver sur un territoire qui leur était inconnu et d'y rencontrer un autre individu leur permettant de combler leur solitude respective (FP, 117). Ces ressemblances entre les personnages principaux rehaussent le caractère intertextuel existant entre les deux textes. Agissant à titre de repère, l'œuvre de Defoe aide le héros, jeune voyageur ayant traversé l'Atlantique et deux cents ans d'histoire, lors de son adaptation à un nouvel environnement :

Le voyage confronte l'exotisme et l'introspection; il projette le voyageur, souvent isolé, dans un milieu régi par des lois différentes, dans lesquelles la recherche de repères connus est une manière d'appréhender la différence et de gérer solitude et dépaysement.¹²¹

¹²¹ Odile Gannier, *op. cit.*, p. 3.

Remarquons aussi que le schéma narratif du roman pour adolescents *Le fantôme du peuplier* possède quelques similitudes avec celui des œuvres apparentées au genre de la robinsonnade (voir *Annexe 5*). En effet, Robin, tout comme Robinson, vit une rupture avec sa famille au moment où, après le décès de sa mère, il choisit de quitter son village et d'aller s'installer chez son oncle. Tout le personnage principal du roman de Defoe, le héros créé par Gagnon s'embarque sur un navire et se retrouve dans un lieu où il est confronté à la solitude. Contrairement à Robinson, seul sur une île déserte, Robin est entouré de gens, mais ces derniers sont des étrangers pour lui, et la différence linguistique l'isole dans un premier temps. Finalement, le fantôme des Plaines d'Abraham fait la connaissance de Monique, une jeune fille qui lui permet de se sortir de sa solitude, un rôle à l'image de celui de Vendredi qui devient le compagnon de Robinson dans le roman de Defoe.

En définitive, l'intrusion de la robinsonnade dans l'œuvre contemporaine de Gagnon n'est certes pas anodine ni aléatoire. En plus d'y observer des personnages similaires, le lecteur peut constater que l'amitié entre Robin et Monique naît de la lecture des aventures de Robinson Crusoé. La présence de l'intertextualité permet ainsi au personnage principal, à la suite de la traversée d'une frontière temporelle grâce au passeur-porteur, soit le peuplier, de transformer son comportement haineux en sentiment de respect, d'amitié et même d'amour.

2.4 L'INFLUENCE DU PASSEUR-PORTEUR

L'analyse de deux œuvres destinées à de jeunes lecteurs a permis de vérifier l'hypothèse de notre recherche selon laquelle la présence d'un passeur dans un récit mettant en scène un personnage effectuant un déplacement spatial entraîne, chez ce dernier, une transformation de l'être.

Dans *Justine au pays de Sofia*, l'héroïne du récit est le personnage « passé ». Avec l'aide de deux personnages agissant à titre de passeurs-porteurs, Milena et Sofia, Justine se rend en Serbie. Dans ce mini-roman réaliste, le déplacement dans l'espace est signalé au moyen des disparités entre le décor urbain de Montréal et les paysages ruraux d'un petit village serbe. L'apprentissage d'un nouveau mode de vie et l'attachement qu'elle éprouve pour la famille qui l'accueille transforment la petite fille. Cette modification de son être affecte la psychologie et le comportement de Justine qui ne conçoit plus les commodités nord-américaines comme des biens matériels essentiels, mais comprend que ce qui compte, au-delà du confort et de la richesse, est l'amitié, l'affection et l'amour que l'on éprouve et que nous portent les gens nous entourant.

Dans le roman historique et fantastique *Le fantôme du peuplier*, Robin vit deux formes de déplacements. Dans un premier temps, le jeune garçon traverse l'océan Atlantique à bord d'un navire. Ce périple n'entraînera toutefois aucune transformation significative de l'être du « passé ». Le second déplacement est, à ce sujet, beaucoup plus pertinent. À la suite de son décès lors de la bataille des Plaines d'Abraham, l'âme du

héros trouve refuge dans un peuplier, passeur-porteur, qui lui permettra de « survivre » et de franchir une frontière temporelle de deux siècles. À son réveil, le passage est mis en évidence au moyen des différences observées, entre le XVIII^e et le XX^e siècle, en ce qui a trait au paysage de la ville de Québec et au mode de vie de ses habitants. Au contact d'une jeune Québécoise, Robin vit une modification psychologique et comportementale. Élevé dans la haine du peuple français, le protagoniste apprend à évoluer, aux côtés d'une jeune femme, dans le respect d'une culture qui lui était étrangère. Son animosité, fondée sur l'antagonisme opposant deux peuples, s'est transformée en un sentiment d'amitié puis d'amour. Le rôle de la jeune fille, Monique, est donc ici primordial, puisqu'elle agit à titre de passeur-culturel et de traducteur.

Bref, la présence de passeurs-porteurs permet aux héros de franchir une frontière en réalisant un déplacement spatial ou temporel. Par la suite, un second passage survient dans la mesure où le périple de chaque personnage le transforme dans sa perception qu'il a des autres. L'influence du passeur-porteur est donc complète, puisqu'elle agit autant sur le périple que sur la métamorphose du personnage « passé ».

CHAPITRE 3

LE PASSEUR-INITIATEUR

3.1 LES CARACTÉRISTIQUES DE LA FIGURE DU PASSEUR-INITIATEUR

Comme nous l'avons auparavant précisé, la portée définitionnelle du terme *passer*, à travers les dictionnaires usuels, demeure restreinte et donne peu d'assises à la réflexion théorique. Malgré cette carence, le champ d'application de cet outil d'analyse reste vaste. Les études de Roland-Gosselin ont mis en évidence des types particuliers de passeurs¹²² dont les fonctions variées donnent lieu à une catégorisation de la figure. Après avoir examiné des œuvres de Gagnon mettant en scène des passeurs-porteurs effectuant un parcours spatial en compagnie du héros, nous voyons un autre type de la figure du passeur, soit l'initiateur.

À l'image du mandateur, personnage-type faisant partie des sphères d'action élaborées par Propp, le passeur-initiateur n'intervient que dans « l'envoi du héros¹²³ ». Comme son nom l'indique, il *initie* le voyage du personnage principal, c'est-à-dire qu'il est l'instigateur de l'idée, soit la raison de débiter sa quête et, par extension, son périple. Comme le suggère la définition, il « [est] le premier à instruire, à faire accéder [un

¹²² Élisabeth Roland-Gosselin, *op. cit.*, p. 21.

¹²³ Vladimir Propp, *op. cit.*, p. 97.

personnage] à des connaissances.¹²⁴ » Ces apprentissages, sources d'inspiration, motivent le protagoniste qui amorce ainsi son odyssée.

Dans le recueil dirigé par Paul Carmignani et présentant divers sujets de réflexion axés sur la thématique du passeur, nous retrouvons quelques études de cette figure en tant qu'initiateur d'un périple ou d'une connaissance. C'est le cas du personnage mythologique d'Orphée au sein d'une étude réalisée par Lucien Sigayret¹²⁵. Bien que cette perspective demeure pertinente, ladite analyse ne repose pas sur le mythe très répandu d'Orphée descendant aux enfers pour en ramener sa bien-aimée décédée, Eurydice. Au lieu d'exploiter un archétype de la figure du passeur-porteur avec Orphée, Sigayret présente le chanteur mythologique comme un « "passeur" par la communication d'un savoir indispensable à la poursuite du voyage.¹²⁶ » « [I]nstruit du secret des dieux¹²⁷ », les interventions musicales d'Orphée permettent aux Argonautes d'atteindre leur destination, la Colchide. Il ne s'agit pas d'un héros fort et redoutable sur qui repose l'expédition, mais l'aide qu'il apporte permet de calmer les esprits au moment du départ puis de concurrencer le chant des sirènes, un peu plus loin dans le récit. Sa connaissance supérieure (ici, la musique) s'avère essentielle pour assurer le bon déroulement des pérégrinations de l'équipage.

¹²⁴ Josette Rey-Debove, Alain Rey, *op. cit.*, p. 1333.

¹²⁵ Lucien Sigayret, « Le rôle d'Orphée dans les premiers épisodes de l'épopée de Jason, d'après les livres I et II des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes », dans Paul Carmignani, dir., *Figures du passeur*, *op. cit.*, p. 161-166.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 163.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 165.

Dans les textes de Gagnon, la figure du passeur-initiateur plonge le héros dans sa quête en lui fournissant des connaissances préalables au déplacement spatial et, de ce fait, peut être considérée comme étant à la source du voyage lui-même. À l'inverse du passeur-porteur, le passeur-initiateur n'accomplit pas le voyage en compagnie du héros.¹²⁸ La traversée de la frontière doit donc être réalisée uniquement par le personnage principal. C'est au moyen de l'oralité que la transmission, soit le passage d'une information, entraîne le commencement de la quête du « passé ». L'intervention du passeur étant préalable au mouvement dans l'espace, c'est par le partage d'une connaissance que germe, chez le héros, le désir ou le besoin du voyage. Le passeur-initiateur est, en quelque sorte, le moteur du déplacement spatial. En dépit de son absence au cours de la quête, il n'en demeure pas moins un allié du héros qui le laisse partir seul à la découverte du vaste monde et affronter les divers obstacles qu'il sera appelé à affronter sur son chemin. Après le départ du protagoniste, le passeur-initiateur n'intervient plus dans l'accomplissement de la quête. « Armé » de ce qu'il lui a transmis, le héros doit franchir une frontière séparant deux environnements distincts ou opposés et parachever une transformation identitaire, selon les paramètres préalablement établis dans le cadre de notre analyse.

¹²⁸ À cet effet, nous avons pris soin, dans le choix de notre corpus, de sélectionner des œuvres où la figure du passeur-initiateur n'accompagne pas le héros lors de son déplacement spatial. Cette précaution a pour objectif de bien distinguer les répercussions des rôles de chacun des types de passeurs.

3.2 ANALYSE DU CONTE *LA FILLE DU ROI JANVIER*

Mon pays ce n'est pas un pays, c'est l'hiver
 [...]
 Mon chemin ce n'est pas un chemin, c'est la neige
 [...]
 Ma maison ce n'est pas une maison, c'est froidure
Mon pays ce n'est pas un pays, c'est l'hiver

Gilles Vigneault, « Mon pays »

Neigeline, la fille du roi Janvier, habite un pays de glace et de neige. Un jour, une hirondelle égarée et blessée trouve refuge chez la princesse et lui fait le récit des pays qu'elle a visités au cours de ses pérégrinations. L'oiseau meurt de ses blessures, mais il a fait naître, chez la jeune fille, le désir de voir ces territoires inconnus. La fille du roi Janvier quitte donc le palais de son père et, chemin faisant, elle fait la rencontre du prince Clément de Mai. Les deux personnages tombent amoureux l'un de l'autre. Toutefois, plus son périple progresse, plus l'héroïne s'affaiblit. La princesse doit retourner vivre dans son pays de neige où la température convient mieux à sa constitution. Par la suite, pour se reposer de son travail, le roi Janvier prend congé quelques semaines chaque année, pendant lesquelles les amoureux peuvent se retrouver au cœur d'une forêt où ils n'ont pas à craindre les différences de climat entre les deux contrées. Ce conte de Cécile Gagnon a été publié en 2002 dans la collection « Sésame » aux éditions Pierre Tisseyre.

3.2.1 Le passeur et le personnage « passé »

Dans le conte à l'étude, l'héroïne est Neigeline, la fille du roi Janvier, monarque de l'hiver. C'est ce dernier qui crée la neige et Neigeline, pour sa part, « [transforme] en flocons cette substance que [fabrique] son père » (FRJ, 11). La jeune fille est aussi le personnage « passé », parce qu'elle suit le conseil d'un passeur qui la lance à la poursuite d'un rêve. Dans cette courte histoire, une hirondelle blessée qui atterrit au pays de l'hiver incarne la figure du passeur qui communique à l'héroïne le désir de connaître de nouveaux territoires ensoleillés. L'hirondelle blessée décrit à Neigeline une contrée dont cette dernière ignorait l'existence :

Au bout de quelques jours, dépérissant de plus en plus, elle se mit à raconter ses nombreux voyages et à décrire les lieux qu'elle avait survolés.

- J'allais vers le printemps retrouver les arbres en fleurs... vers les prés verts et mes amis, les lutins des grandes forêts.

Neigeline n'en croyait pas ses oreilles. Les paroles de l'hirondelle : la mer, les fleurs, les arbres, le printemps, l'herbe, le parfum des roses, les papillons... firent naître de persistantes images dans sa tête. (FRJ, 18)

L'hirondelle partage sa connaissance du monde avec Neigeline, mais ne pourra pas l'accompagner dans son périple à venir, car elle meurt des suites de ses blessures. Toutefois, le discours de l'oiseau continue d'alimenter l'imagination de la jeune fille : « Neigeline [enterre] le petit être sous la neige [...]. Mais les paroles entendues avaient fait leur chemin en elle et elle se mit à rêver aux terres jamais vues, aux odeurs jamais senties, aux plantes jamais touchées. » (FRJ, 19) Même si l'hirondelle ne fait pas partie intégrante du périple de l'héroïne, elle est associée à la figure du passeur dans la mesure

où elle fait surgir l'idée du voyage dans l'esprit de la jeune fille. Inspiration et source du départ, l'oiseau de ce récit appartient à la catégorie des passeurs-initiateurs.

La figure de l'hirondelle réapparaît dans la suite du récit. Même s'il ne s'agit plus du passeur-initiateur à l'origine du déplacement spatial, il importe de préciser que cet oiseau ponctue de nouveau l'histoire. Précisons d'ailleurs que sur les vingt-deux illustrations, œuvres d'Élisabeth Eudes-Pascal, composant le livre (ce qui inclut les deux couvertures), douze d'entre elles présentent l'image d'un oiseau, soit en tant que sujet principal ou alors en tant qu'élément du décor. Ainsi, c'est en « tenda[nt] les bras vers les hirondelles qui lui rappelaient sa messagère » (FRJ, 31-32) que Neigeline poursuit sa route vers un pays aux attributs printaniers. La figure de l'oiseau imprégnant tout le récit, on la retrouve aussi au terme de l'histoire. En effet, les retrouvailles de la jeune princesse et de son bien-aimé, au moment où le roi Janvier prend congé, mettent aussi en scène les oiseaux migrateurs parmi lesquels figurent, suppose-t-on, les hirondelles : « Elle se sent guidée par les oiseaux migrateurs volant par milliers au-dessus de sa tête. » (FRJ, 50) Le fait que la jeune princesse « se sent[e] guidée » (FRJ, 50) par le vol des oiseaux réaffirme le rôle de passeur joué par l'hirondelle.

L'arrivée des hirondelles est annonciatrice du printemps¹²⁹; il n'est donc pas surprenant de retrouver cet oiseau migrateur dans le pays du prince Clément de Mai. Dans le *Dictionnaire des symboles*¹³⁰, on apprend qu'auparavant, les Chinois faisaient

¹²⁹ Rappelons les vers de Belleau : « C'est toy courtois & gentil, / Qui d'exil / Retire ces passageres, / Ces arondelles qui vont, / Et qui sont / Du printemps les messageres » (Rémy Belleau, *Œuvres complètes*, vol. 2 [1565], New York, Kraus Reprint, 1972, p. 44.)

¹³⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 506-507.

correspondre la date de l'arrivée et du départ des hirondelles aux équinoxes du printemps. Chevalier et Gheerbrant précisent aussi que, chez les Persans, l'hirondelle symbolise la solitude, l'émigration et la séparation. Or, ces trois thèmes se rattachent à la quête de Neigeline. En effet, seule dès le départ pour entreprendre son périple, la jeune fille ne croise qu'un seul personnage, soit Clément de Mai, qui se montre prêt à poursuivre sa route aux côtés de la protagoniste; les autres personnages rencontrés au cours du voyage fuient Neigeline, car elle apporte avec elle le froid et la neige. De plus, les découvertes inhérentes au voyage ne se font pas sans abandonner ce qui nous est cher; ainsi, Neigeline doit quitter son père et son pays avant d'amorcer son odyssée.

On peut s'interroger sur la présence, tout de même significative dans le récit, du prince Clément de Mai. Ce personnage ne peut pas être associé à la figure d'un passeur qui interviendrait au cours des aventures de l'héroïne en terres inconnues. En effet, Neigeline a, auparavant et sans l'aide d'un adjuvant, traversé la frontière séparant les deux royaumes. De plus, le prince ne transmet à la jeune fille aucun savoir ni aucune inspiration suscitant le désir d'une nouvelle migration. La participation de Clément de Mai au récit correspond davantage à celle d'un médiateur, puisque le personnage ne cherche pas à franchir une frontière en compagnie de l'héroïne, mais souhaite plutôt réduire les oppositions entre deux milieux distincts. En effet, « le médiateur [témoigne] de l'existence potentielle d'un juste milieu où [...] peuvent se concilier les extrêmes¹³¹ ». Affirmant avec certitude que l'accommodation de Neigeline au printemps est possible (« - Tu t'adapteras, dit Clément de Mai avec confiance. » (FRJ, 50)), il souhaite concilier, ou à tout le moins atténuer, l'impact des différences climatiques entre les deux royaumes.

¹³¹ Paul Carmignani, « Introduction », dans Paul Carmignani, dir., *Figures du passeur*, op. cit., p. 14.

Contrairement à la présence d'un passeur, la mise en scène d'un médiateur ne semble donc pas, à priori, influencer le parcours du personnage « passé ».

La fille du roi Janvier est le seul des quatre textes de Cécile Gagnon composant notre corpus d'analyse qui présente l'expédition de départ ainsi que son retour.¹³² L'illustration de la page 41 présente Clément de Mai portant dans ses bras Neigeline souffrante. Toutefois, cette image est trompeuse car, même sur le chemin du retour, le prince ne fait pas traverser la frontière du royaume à l'héroïne; ce détail ne nous permet pas de considérer le personnage comme un passeur-porteur. Le prince s'adresse donc au vent Tramontano pour venir en aide à Neigeline :

Affolé, Clément de Mai tenta de la soutenir. Il la prit dans ses bras et se mit à courir avec son fardeau vers les collines.

[...]

Courant le plus vite qu'il pouvait, il finit par atteindre le fond de la vallée et le pied des montagnes enneigées. Tout en avançant, il avait pris une décision. Sans plus tarder, il allait faire appel à l'un de ses anciens professeurs, le vieux vent Tramontano, pour que celui-ci vienne à son secours.

[...]

Devant [Neigeline], le vieux maître Tramontano, l'entraînait énergiquement vers les sentiers enneigés, vers les glaces éternelles, tout là-haut dans le royaume inaccessible de son père, le roi Janvier. (FRJ, 39-40, 42-43)

Dans cet extrait, il apparaît que Tramontano agit à titre de passeur-porteur, mais puisqu'il s'agit du voyage de retour, notre analyse ne portera pas sur ce déplacement.¹³³

¹³² Dans *Justine au pays de Sofia*, le retour à Montréal est envisagé par l'héroïne, mais n'est pas raconté dans son intégralité; en effet, le récit se conclut au moment du vol de retour vers la métropole québécoise.

¹³³ À l'image des analyses des trois autres oeuvres formant notre corpus, nous nous intéressons au voyage initial et non pas au retour.

3.2.2 Le déplacement spatial et la frontière

Dans le conte à l'étude, le déplacement spatial et la frontière sont caractérisés par une modification des paysages et des températures entre deux royaumes non seulement juxtaposés mais également opposés. Même si la frontière, traversée par l'héroïne, n'est pas toujours explicitée, le lecteur est à même de l'identifier en vertu des modifications du décor signalées tout au long du parcours de l'héroïne.

La délimitation entre les deux territoires n'est mentionnée qu'après que la jeune fille ait fait la rencontre du prince Clément de Mai. Les noms des personnages (*Neigeline* et roi *Janvier* versus *Clément de Mai*) indiquent d'ailleurs qu'ils n'appartiennent pas au même monde. Lorsqu'il voit pour la première fois la jeune princesse, le prince lui rappelle qu'elle se trouve dans un pays qui n'est pas celui du roi Janvier : « - Ne sais-tu pas, ma jolie, que tu es entrée dans un autre royaume que celui de ton père? » (FRJ, 29) En effet, la neige et le froid ont disparu au profit d'une température plus douce et d'un paysage de verdure. Toutefois, Neigeline ne peut pas survivre dans cet environnement plus clément : « - Clément de Mai! À l'aide, je me sens faiblir! Clément de Mai! Ramène-moi à la frontière de ton royaume. Je ne peux plus respirer... » (FRJ, 39) La délimitation séparant les deux royaumes est ici évoquée par l'héroïne comme un lieu qui permet non seulement la transition d'un point spatial à un autre mais la caractérisation de traits propres à des univers saisonniers distincts.

En plus de la mention de la frontière dans le récit, le déplacement spatial et les différences territoriales sous-jacentes permettent au lecteur de cerner la présence d'une séparation entre deux pays aux caractéristiques opposées. Une première observation de ces divergences survient lorsque, défiant l'interdit paternel (représenté par la barbe de son père), Neigeline décide de partir à la découverte des pays dont lui a parlé l'hirondelle, passeur-initiateur, avant de mourir :

Et une nuit, elle décida de partir. Elle enjamba la barbe blanche de son père endormi, remplit son seau de flocons, fit ses adieux aux rochers et à la neige et prit un sentier minuscule qui descendait franc sud, vers la vallée. Bientôt, elle arriva au pays des lutins parmi les épinettes noires et les mélèzes, droits et fiers. (FRJ, 19)

Dans ce court passage, en plus de l'évocation du départ, la différence entre deux lieux est signalée par les modifications des paysages; les rochers et la neige font place à la verdure d'une forêt formée de conifères. Tout au long de son périple, Neigeline remarque qu'« [a]utour d'elle, le paysage se modifi[e] subtilement. » (FRJ, 26) L'iconographie de l'œuvre, signée Elisabeth Eudes-Pascal, complète le texte en imageant les descriptions, rendant manifestes les disparités du décor. À la page 9, on retrouve ainsi le palais de glace du roi Janvier, situé au sommet d'une montagne où tombent des neiges éternelles. L'illustration apparaissant à la page 20 dévoile le paysage s'étendant au pied de l'élévation : suivant un sentier, Neigeline traverse une forêt où se dissimulent des lutins.

Le retour de l'héroïne, incapable de survivre dans un climat printanier, fait aussi mention de la différence spatiale entre les deux royaumes :

De l'autre côté de la vallée, là où la plaine cède la place aux escarpements et où se dressent les grands sapins, il vit Neigeline. Elle le saluait de la main en signe d'adieu. Un adieu accompagné d'un grand sourire triste. Devant elle, le vieux maître Tramontano, l'entraînait énergiquement vers les sentiers enneigés, vers les glaces éternelles, tout là-haut dans le royaume inaccessible de son père, le roi Janvier. (FRJ, 43)

La présence de la frontière est ici sous-entendue dans les changements géographiques dont Neigeline fait l'expérience.

Le troisième chapitre de ce conte destiné aux jeunes lecteurs s'intitule « Vers ailleurs » (FRJ, 23), un titre évoquant les pérégrinations de l'héroïne. L'étonnement de la jeune fille face à des réalités auxquelles elle est étrangère rend compte d'un déplacement dans l'espace. Quittant le royaume de son père pour la première fois, Neigeline voit « des herbes inconnues, des cailloux aux mille couleurs. Son regard étonné [va] des buissons fleuris aux feuilles luisantes de rosée s'agitant au bout des branches. » (FRJ, 25) Elle demeure tout aussi médusée lorsqu'elle aperçoit, « [d]evant elle, une étendue bleue sans fin » (FRJ, 25), que le lecteur peut associer, sous la description naïve de l'héroïne « assise sur le sable doux » (FRJ, 25), à la mer.

En plus des différences observées en ce qui a trait aux paysages, la modification du climat témoigne de la migration de l'héroïne ainsi que des contrastes entre l'hiver et le printemps : « Enfin, elle arriva au fond de la vallée et se dirigea vers une allée plus large, bordée d'herbe verte et fraîche. L'air s'était beaucoup adouci. » (FRJ, 23) Les illustrations situées aux pages 24 et 32 soulignent aussi les changements climatiques,

puisque l'héroïne, habituée au froid, souffre de la chaleur printanière, ce que suggèrent les gouttelettes de sueur s'échappant de son front.

Bref, dans cette œuvre, le déplacement spatial et sa frontière sont mis en évidence au moyen de l'analyse des disparités inhérentes aux environnements décrits.

3.2.3 La transformation de l'être

Dans les analyses des œuvres comportant la présence d'un passeur-porteur, il a été possible d'observer que, à la suite de la traversée d'une frontière, le héros est transformé dans son être. Toutefois, l'étude du conte *La fille du roi Janvier* tend à démontrer que l'absence du passeur lors du déplacement spatial ne permet pas la métamorphose du personnage « passé ». En effet, au terme de son voyage, Neigeline n'est pas parvenue à s'adapter à son nouvel environnement. Cependant, l'héroïne, au cours de son périple, a assimilé des connaissances et a vécu de nouvelles expériences, ce qui permet d'affirmer que ses pérégrinations ne l'ont pas laissée inchangée. De surcroît, le sentiment amoureux entre Neigeline et Clément de Mai est source d'un nouvel apprentissage qui modifie intérieurement la jeune fille.

Dès le début de sa quête, le climat est trop doux pour la princesse issue d'un royaume hivernal. Le corps de la jeune fille est incapable de tolérer cette modification de son espace environnant :

L'air s'était beaucoup adouci. Au lieu d'apprécier ce changement, Neigeline se sentait mal. C'est que le froid lui manquait. En fait, Neigeline avait beaucoup de mal à respirer, car ses poumons ne supportait (*sic*) pas l'air chaud et humide. Elle était née pour le froid. Alors, elle plongea la main dans le seau et s'aspergea de flocons blancs. Autour d'elle, l'air se refroidit instantanément ; elle retrouva des forces et s'empessa de prendre de larges respirations et d'aller de l'avant. (FRJ, 23-24)

L'illustration de la page 41 montre Neigeline, qui semble sans vie, portée par Clément de Mai dont l'affolement, souligné par la gestuelle et imité par les oiseaux le survolant, témoigne de la gravité de l'état de la jeune fille. Ne pouvant pas survivre dans un pays où la neige est inexistante, Neigeline dépérit. Elle ne pourra recouvrer la santé qu'en retournant vivre dans le royaume de son père, le roi Janvier :

À un moment donné, Neigeline dut s'arrêter. Elle était devenue plus pâle et plus essoufflée que jamais.

- Clément de Mai! Je n'ai plus de neige, s'écria-t-elle d'une voix altérée par l'angoisse.

De ses doigts agiles, elle tenta de récupérer quelques flocons au fond de son seau d'argent, mais il était vide.

- Clément de Mai! À l'aide, je me sens faiblir! Clément de Mai! Ramène-moi à la frontière de ton royaume. Je ne peux plus respirer... Soudain, elle se recroquevilla. Elle avait l'air de se dissoudre dans l'air comme les gouttes d'eau lorsqu'elles s'évaporent. [...]

Elle devenait de plus en plus légère et transparente. Ses yeux, grands ouverts, semblaient translucides ; on aurait dit des bulles de savon iridescentes prêtes à éclater. (FRJ, 39-40)

Dans l'optique d'une analyse des transformations subies par l'héroïne au cours du récit, il est clair que cette dernière, au terme de son voyage, est demeurée incapable de s'adapter au printemps et qu'elle ne peut subsister que dans la froidure de l'hiver. De plus, l'être de Neigeline, façonné par le froid et la neige, semble affecter les organismes

vivant au sein d'un environnement soumis au réchauffement printanier, alors que ces derniers ne sont pas en mesure de s'acclimater à des conditions proprement hivernales :

Les fleurs que Neigeline tenaient sur son cœur se fanèrent et leurs petites clochettes baissèrent la tête. Neigeline dut les jeter au loin en soupirant, ne gardant entre ses doigts qu'un seul brin qui semblait avoir mieux résisté au froid que les autres.

- Tu t'adapteras, dit Clément de Mai avec confiance.

Mais Neigeline savait bien qu'elle ne survivrait pas. (FRJ, 38)

En transposant des caractéristiques du pays natal à des contrées qui ne connaissent que la température printanière, le personnage principal prouve, une fois de plus, qu'il demeure tel qu'il était avant d'entreprendre son périple, sur le plan des conditions propres à son existence physique : « Mais, voilà que partout où s'avancait Neigeline, le bleu du ciel devenait gris et un tourbillon de flocons de neige recouvrait subitement les plantes et les fleurs du jardin. » (FRJ, 35) En effet, Neigeline possède le pouvoir, bien involontaire, d'« apport[er] avec [elle] le gel et la froidure » (FRJ, 37). Elle arrive à transposer un don qui n'est certes pas apprécié des habitants du royaume du printemps qui « chass[ent] rudement » (FRJ, 37) la jeune fille et son compagnon. Outre le prince du royaume, Neigeline n'arrive pas à bien s'entendre avec les résidents du pays du printemps : « Que penseront tes sujets d'une princesse qui apporte la froidure? » (FRJ, 38), demande-t-elle à Clément de Mai qui désire l'épouser. L'absence de transformation identitaire à un premier niveau chez l'héroïne empêche donc l'acceptation et l'intégration des signes de l'altérité dans l'ailleurs. Néanmoins, le roi Janvier, se faisant vieux, décide de prendre congé quatre semaines par année, période pendant laquelle « il délaisse la fabrication de la neige et... il dort. Dans son grand lit de plumes, il laisse retentir ses ronflements »

(FRJ, 46). Neigeline peut profiter de ce repos pour aller vivre dans la forêt des lutins où elle s'initie à leur mode de vie et où elle attend l'arrivée de Clément de Mai. Lors de ces moments privilégiés, l'héroïne finit par apprivoiser les manifestations de l'autre et les différences inhérentes au changement de saisons en se rendant à la frontière des deux pays. Cette zone intermédiaire entre des royaumes distincts est un lieu de transition facilitant la réunion des amoureux dans un environnement qui leur est favorable à tous les deux.

Même si, au terme de son périple, Neigeline ne subit pas une métamorphose complète de son être, elle a tout de même été transformée par les découvertes relatives à son odyssée. En effet, l'héroïne fait l'apprentissage d'une condition existentielle qui suscite des contraintes et des choix. Au moment du départ, la princesse enjambe la barbe blanche de son père (FRJ, 19), symbole de la sagesse accompagnant l'expérience. Ce détail souligne la candeur et la témérité de la jeune fille qui ne pouvait détecter, avant d'en avoir vécu les inconvénients, que son existence dépendait de facteurs climatiques. Bien qu'elle démontre une volonté de changer, l'héroïne a pris conscience des limites de son être qui se doit d'évoluer au cœur de la saison hivernale pour survivre. De plus, Neigeline découvre qu'elle a la capacité de reproduire des phénomènes météorologiques associés à l'hiver. L'acceptation de ces contraintes physiques fait donc aussi partie de l'apprentissage de la jeune princesse. Neigeline intègre ainsi de nouvelles connaissances propres à son identité, un savoir qu'elle a acquis en vertu d'interactions avec l'autre et, par conséquent, de l'apprentissage de l'altérité. Comme le souligne Brigitte Krulic,

[l]a quête de l'identité est animée d'un double mouvement, interne et externe : retour vers l'origine qui porte la marque intacte d'une inimitable authenticité, mais aussi extériorisation du regard qui cherche en l'Autre les signes éclatants de sa propre différence.¹³⁴

De plus, la naissance du sentiment amoureux¹³⁵, chez l'héroïne, entraîne aussi la transformation de l'être du personnage. Les habitudes de Neigeline seront ainsi modifiées à son retour du pays du printemps, puisque son amour pour Clément de Mai l'amènera à rejoindre le prince une fois par année dans un territoire aux conditions météorologiques propices aux particularités physiques de chacun des deux personnages.

Consécutivement à l'analyse de cette œuvre, il apparaît que l'intervention d'un passeur-initiateur, l'hirondelle, facilite le déplacement spatial de l'héroïne, incluant le franchissement d'une frontière. Toutefois, cette expérience n'entraîne pas une transformation identitaire intégrale, ce qui lui permettrait de demeurer aux côtés du prince Clément de Mai. Au terme du voyage, l'être de Neigeline n'est pas parvenu à s'adapter à un nouvel environnement, mais la princesse a été transformée par la naissance du sentiment amoureux et par les apprentissages relatifs à sa survie et à leur acceptation.

¹³⁴ Brigitte Krulic, *Fascination du roman historique. Intrigues, héros et femmes fatales*, Paris, Autrement, coll. « Passions complices », 2007, p. 102.

¹³⁵ Ce sentiment est clairement exprimé par le narrateur aux pages 33 et 39 de l'œuvre.

3.3 ANALYSE DE L'ALBUM *LE LUTIN-SANS-NOM*

*La suprême récompense du travail n'est pas ce qu'il vous permet de gagner,
mais ce qu'il vous permet de devenir.*

John Ruskin

À sa naissance, chaque lutin reçoit un arbre dont il doit prendre soin pour favoriser sa croissance. Bichou est un lutin qui aime gambader toute la nuit plutôt que d'assumer ses responsabilités. En guise de punition, les lutins de son village lui retirent son arbre, son nom et l'obligent à porter un masque. Le Lutin-sans-nom ne retrouvera son identité que le jour où il dénichera un arbre de sa taille, dont la sève lui plaît et dont il se montrera capable de s'occuper. Ainsi se décrit la quête de Bichou, un personnage créé par Cécile Gagnon, dans l'album intitulé *Le Lutin-sans-nom*, publié en 1986 dans la collection « Les contes Passe-Partout ».

3.3.1 Le passeur et le personnage « passé »

Dans cet album aux accents écologiques, le personnage « passé » est le héros en quête d'une identité qui lui a été enlevée. Bichou doit partir à la recherche d'un arbre et démontrer qu'il est capable d'en prendre soin pour favoriser son épanouissement. Une fois que le protagoniste aura prouvé qu'il a le sens des responsabilités, son identité lui sera redonnée.

Le texte précise que le héros doit accomplir seul cette quête : « Le Lutin-sans-nom s'éloigne, tout seul, portant son masque. » (LSN, 14) Toutefois, ce n'est pas de son plein gré que le personnage choisit de voyager; son périple s'amorce sous le coup de la sanction. En effet, les lutins de son village ont décidé, pour punir Bichou de sa fainéantise, de l'obliger à partir à la recherche d'un arbre dont il se montrera responsable. Bigor, le chef des lutins, représente bien le passeur-initiateur, si l'on songe à ces paroles : « - Maintenant, va, Lutin-sans-nom, va, à la recherche de ton arbre et de ton nom, dit Bigor. » (LSN, 13) Bigor donne ici le signal du déplacement spatial avec l'ordre réitéré sous forme de l'impératif « va ». Rappelons qu'en tant que passeur-initiateur, le chef des lutins ne participe pas au périple du héros qui accomplit « tout seul » (LSN, 14), sans l'aide d'aucun auxiliaire, sa quête. La punition imposée par les lutins, accompagnée des mots prononcés par Bigor, constituent l'incitation nécessaire au départ du protagoniste.

De la même façon que dans le mini-roman *Justine au pays de Sofia*, nous retrouvons un second passeur dans cet album. Ce rôle est assumé par un lutin rencontré par Bichou au hasard de ses pérégrinations : le lutin Sage. Ce lutin porte bien son nom, car il transmet au héros ses connaissances, ses astuces, bref sa sagesse, pour l'entretien de son arbre (LSN, 26-27). De plus, il oriente le personnage principal dans la quête de l'arbre idéal :

- [...] Toi aussi, tu vas pouvoir soigner ton arbre quand tu l'auras trouvé. Et puis, des arbres de ta grandeur, il y en a de bien jolis... là-bas dans les fougères.

Le Lutin-sans-nom s'en va dans la forêt, du côté des fougères. (LSN, 27-28)

Bien que le lutin ait reçu de l'aide, ce dernier est privé de toute compagnie alors qu'il entame son périple. Ainsi, le rôle joué par le lutin Sage correspond à celui de passeur-initiateur, partageant son savoir et dirigeant les pas du Lutin-sans-nom dans la bonne direction afin qu'il puisse parachever sa quête.

3.3.2 Le déplacement spatial et la frontière

Dès les premières lignes de l'album *Le Lutin-sans-nom*, le lecteur perçoit le contexte spatial du récit: « Tout au fond de la grande forêt boréale, commence le royaume des lutins. » (LSN, 6) Le déplacement dans l'espace demeure au cœur de l'intrigue dans la mesure où, dès le début de l'histoire, le héros se projette dans un périple qui ne se terminera qu'au moment où il aura retrouvé son identité, dénouement heureux du récit.

Les descriptions des paysages, afin de situer le développement des pérégrinations de Bichou-sans-nom, n'abondent pas dans cette œuvre. Le texte fait référence à « la grande forêt » (LSN, 14) et, plus précisément, à la partie « du côté des fougères » (LSN, 28). La présence des arbres, dont les caractéristiques sont aussi diverses que les lutins qui en sont responsables, participe aussi à circonscrire le récit dans un milieu forestier. Dans cet album, les déplacements du personnage principal sont davantage mis en évidence au moyen des rencontres qui ponctuent son parcours. Tour à tour, Bichou-sans-nom fait la connaissance de personnages aux personnalités diverses: un lutin colérique, lutin

Paresseux et lutin Sage. L'emploi de verbes significatifs du mouvement (« s'éloigne » (LSN, 14), « fuit en courant » (LSN, 19), « continue à marcher et à marcher » (LSN, 24)) permet aussi de visualiser les déplacements du petit héros.

Or, en dépit du déplacement spatial avéré du Lutin-sans-nom, aucune modification significative du décor n'est clairement signalée, et ce, autant dans le texte que dans les illustrations, signées Bernard Groz, qui proposent aux lecteurs des arbres aux couleurs vives. Le lutin quitte en effet son village pour la forêt, mais le village fait partie intégrante de l'univers forestier. Par ailleurs, les paysages décrits, du début à la fin du récit, se rapportent toujours à l'univers de la forêt. Devant l'absence d'une opposition ou, à tout le moins, d'une différence notoire dans la description des paysages, il apparaît que le héros ne traverse aucune frontière significative sur le plan spatial. Le thème du voyage est certes présent dans le récit, puisqu'il constitue l'un des paramètres essentiels à l'intrigue. Toutefois, ce périple, entrepris seul par Bichou-sans-nom, ne correspond pas à un passage d'un lieu vers un autre, dans la mesure où l'intervention d'une frontière délimitant deux espaces, condition essentielle à la présence d'une transition intégrant une transgression, n'est jamais signalée dans le texte ou dans les illustrations de cet album.

3.3.3 La transformation de l'être

Quoique le personnage principal ne traverse aucune frontière dans ce récit, une transformation identitaire touchant les aspects du nom, du corps et de la psychologie de l'être du « passé » s'accomplit.

Au commencement du récit, le héros est dépeint comme un lutin négligeant ses responsabilités au profit des amusements. Bigor, le chef des lutins, fait état des tâches inaccomplies par le personnage principal : « - Bichou, regarde ton arbre, lui dit Bigor. Son écorce est sale et terne. Ses feuilles sont blêmes et malades. Tu sais pourtant que chaque lutin doit s'occuper de l'arbre qu'il reçoit en naissant. » (LSN, 110) Le principal défaut de Bichou, sa fainéantise, entraîne une sanction décidée par les grands lutins de son village. Cette condamnation a un impact direct sur l'identité du petit héros : « Les grands lutins ont décidé de [t'enlever ton arbre] parce que tu l'as négligé. À partir de ce matin, tu n'as plus d'arbre et tu n'as plus de nom. » (LSN, 10) Jusqu'au dénouement de l'histoire, Bichou, héros du récit, est désigné par les expressions « Lutin-sans-nom » (LSN, 12, pour la première occurrence) et « Bichou-sans-nom » (LSN, 16, pour la première occurrence). Pour signaler physiquement la perte de l'identité, les grands lutins décident d'aggraver la punition du protagoniste en lui masquant le visage :

- Mais, mais... je suis Bichou, tirlitou. Qu'est-ce que je vais devenir si je n'ai plus de nom?
- Tu retrouveras ton nom, si tu le veux. En attendant, tu devras porter ce masque, dit Bigor.
- Personne ne verra plus mon visage! Comment je m'appelle alors? demande Bichou.
- Tu n'as plus de nom, tirliton. Tu le reprendras quand tu trouveras un autre arbre bien à toi et que tu en prendras soin. (LSN, 12)

La quête du héros s'accompagne d'une transformation. Dans un premier temps, cette métamorphose est psychologique et comportementale, puisque le personnage principal doit changer d'attitude et apprendre à se responsabiliser :

Le Lutin-sans-nom nettoie les feuilles avec un chiffon doux et remet en place une branche cassée.

Tout le reste du jour, il n'arrête pas de travailler. La nuit venue, il est très fatigué et il s'allonge au pied de l'arbre rose.

- Ouf!... je continuerai demain, soupire Bichou. J'espère de tout mon cœur que cet arbre va me redonner mon nom.

Au bout de trois jours de travail, le Lutin-sans-nom a aménagé et nettoyé le petit arbre comme il faut. Il est content de lui. (LSN, 34-37)

La suite des actions opérées par le héros afin de soigner adéquatement son nouvel arbre fait preuve d'un changement. Cette modification du comportement s'effectue bien sûr dans le but de récupérer une identité. Or, il appert qu'au royaume de la forêt boréale, l'identité d'un lutin et le parrainage d'un arbre vont de pair. Ce changement identitaire permet au personnage principal de retrouver son nom, une récupération qui s'accomplit sous l'influence de la magie :

Tout à coup, le petit arbre rose devient tout illuminé. Sur les feuilles de l'arbre, des signes se mettent à briller. Le Lutin-sans-nom reconnaît les lettres qui forment son nom.

- B-i-c-h-o-u Mais... c'est mon nom! Bichou! Bichou J'ai retrouvé mon nom! Ah! que je suis heureux!

Par la même occasion, et encore grâce à l'intervention du merveilleux, le masque qui cachait le visage de Bichou tombe sur le sol : « Bichou se met à sauter de joie autour de son arbre. Puis, tout à coup, il s'arrête de danser et constate que son masque a disparu. » (LSN, 40) De cette façon, l'identité qui avait été retirée au personnage principal lui est totalement restituée.

La transformation du héros est donc ici complète, puisqu'elle se manifeste sur les différents aspects de la composition de l'être du personnage selon le modèle de Philippe Hamon¹³⁶ : le nom (de Lutin-sans-nom à Bichou), le physique (avec, puis sans masque) et la psychologie (de fainéant à responsable) du protagoniste ont été modifiés dans la poursuite de l'accomplissement de sa quête. Il convient de rappeler que le personnage « passé » est parvenu, pratiquement seul, à concrétiser cette métamorphose identitaire. Seule l'aide sporadique de quelques lutins a facilité l'évolution de sa quête. Toutefois, tout au long d'un parcours se superposant au changement opéré chez Bichou, aucune traversée d'une frontière n'a été requise puisque le héros se déplace à l'intérieur de la même forêt, la nuance entre le village et l'univers forestier qui l'entoure n'était pas assez clairement signalée, autant par l'auteure que par l'illustrateur.

¹³⁶ Vincent Jouve, *op.cit.*, p. 56-63.

3.4 L'INFLUENCE DU PASSEUR-INITIATEUR

L'analyse de deux textes mettant en scène des passeurs-initiateurs relativise, en quelque sorte, l'hypothèse fondamentale de notre recherche supposant qu'un déplacement dans l'espace motivé par la figure d'un passeur entraîne systématiquement la métamorphose identitaire du personnage « passé ».

Dans le conte *La fille du roi Janvier*, Neigeline est influencée par les paroles d'une hirondelle, passeur-initiateur, qui, avant de mourir, lui vante les beautés d'un pays où règne un perpétuel printemps. Désireuse de connaître toutes ces merveilles, elle quitte le royaume de son père et amorce un périple qui la mènera jusqu'au pays du prince Clément de Mai. Toutefois, le corps de Neigeline ne parvient pas à s'adapter à la température plus douce de cette nouvelle contrée; elle doit donc retourner vivre au pays de l'hiver, loin de son amoureux. Même si Neigeline ne parvient pas à se transformer au contact d'une situation climatique différente, l'héroïne a tout de même évolué à la suite de son escapade qui lui a permis de connaître les conditions nécessaires à sa survie et a fait naître chez elle un sentiment amoureux pour le prince Clément de Mai.

Dans *Le Lutin-sans-nom*, Bichou, un lutin peu enclin au travail, se voit retirer son identité par les lutins de son village qui le contraignent à porter un masque jusqu'à ce qu'il se montre suffisamment responsable pour veiller au bien-être d'un arbre. Bigor, chef des lutins, agit à titre de passeur-initiateur en ordonnant à Bichou, devenu le Lutin-sans-nom, de partir à la quête d'un arbre qui le représente. Sur sa route, le Lutin-sans-nom fait

la connaissance d'un second passeur qui oriente ses recherches dans la forêt boréale. Pour conclure, les efforts du Lutin-sans-nom lui permettent de retrouver son nom, son visage et sa fierté.

L'application du cadre d'analyse à ces deux textes met en lumière le fait que l'influence du passeur-initiateur n'est pas aussi achevée que celle du passeur-porteur. En effet, notre investigation a montré, dans un premier temps, que le passeur-initiateur ne permettait pas une métamorphose complète du personnage « passé » à la suite de son voyage. La transformation peut ainsi avoir lieu, mais sur des aspects et des plans divers. Nous avons également observé que la présence de cette figure n'avait pas systématiquement pour incidence la traversée d'une frontière séparant deux milieux distincts ou opposés, un franchissement qui, en présence d'une figure du passeur-initiateur, doit être effectué en solitaire par le protagoniste.

CONCLUSION

*Je ne me demande pas où mènent les routes;
c'est pour le trajet que je pars.*

Anne Hébert, « L'Ange de Dominique »

Au terme du périple qu'est la rédaction de ce mémoire, il importe de nous pencher sur les résultats des analyses des œuvres à l'étude. Après tout, rappelons que le terme *périple* (du grec *péri-pléo*) signifie, étymologiquement, *naviguer en revenant à son point de départ* et implique donc, il va sans dire, un aller mais aussi, bien évidemment, un retour.¹³⁷

Du voyage, « [o]n ne revient jamais indemne¹³⁸ » écrit Odile Gannier. Cette supposition, fondement de notre hypothèse de départ, se révèle exacte à la suite de la lecture et de l'analyse d'œuvres pour la jeunesse de l'écrivaine Cécile Gagnon. Les textes de l'auteure québécoise se sont avérés riches et propices à l'étude des espaces traversés et des modifications vécues par les personnages. Bien que les transformations surviennent sur des aspects et des niveaux différents, l'implication d'un passeur permet certes aux héros et aux héroïnes d'évoluer. Toutefois, il appert nécessaire de distinguer l'apport du porteur de celui de l'initiateur au moyen de la comparaison, tel que le voulait la division en deux chapitres de l'analyse.

¹³⁷ Odile Gannier, *op. cit.*, p. 6.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 3.

Tout d'abord, dans chacun des textes analysés, le personnage « passé » est le héros ou l'héroïne de l'histoire. De plus, coïncidence intéressante, le titre de l'œuvre fait directement référence à son nom ou à sa dénomination. Dans le cas des récits où le protagoniste est accompagné d'un passeur-porteur (*Justine au pays de Sofia* et *Le fantôme du peuplier*), le titre souligne la présence, dans le récit, du bénéficiaire et de l'agent du passage; au contraire, les œuvres où figure un passeur-initiateur (*La fille du roi Janvier* et *Le Lutin-sans-nom*), seul est désigné le personnage « passé ». Cette distinction signale, dès le paratexte, le rôle déterminant joué par le passeur-porteur se tenant aux côtés du héros tout au long du déroulement de sa quête, à l'opposé du passeur-initiateur qui n'apparaît que pour un court moment dans une histoire, le temps de transmettre son savoir ou son expérience au héros. La narration offre aussi une distinction pertinente entre les deux catégories analytiques. Notons en effet que l'histoire est narrée par le personnage principal dans les romans *Justine au pays de Sofia* et *Le fantôme du peuplier*; à l'opposé, les aventures de Neigeline et de Bichou sont racontées par un narrateur omniscient qui n'est donc pas impliqué dans l'histoire. Cette différence souligne l'importance du personnage « passé » dans les récits mettant en vedette un passeur-porteur. Au contraire, les œuvres présentant un passeur-initiateur démontrent que le héros ne prend pas en charge ses aventures et sa destinée, puisque la narration est omnisciente.

Dans le cadre des textes où évolue un passeur-porteur, il est intéressant d'observer que les personnages présentent un caractère réaliste. Certes, dans la seconde moitié du roman *Le fantôme du peuplier*, le protagoniste, apparition fantomatique, appartient

davantage au fantastique, mais le récit se déroule dans un univers très réaliste, soit le Québec des années 1960; cette incursion du surnaturel au sein de la réalité a pour objectif de rapprocher des contextes historiques différents, normalement séparés par deux siècles d'histoire. Les personnages principaux des œuvres où est mis en scène un passeur-porteur apparaissent à l'image des jeunes lecteurs qui peuvent ainsi s'identifier plus facilement à eux. Le fait que, dans ces œuvres au cadre réaliste, on retrouve l'intervention d'un adjutant aidant le héros au moment de traverser une frontière, d'affronter un obstacle, est révélateur de la perception de l'enfant par la société actuelle puisque, de la même manière, l'on croit que le jeune doit être accompagné (d'un adulte, bien souvent) dans son cheminement afin de s'accomplir, de grandir et d'évoluer.¹³⁹ Dans les textes de Cécile Gagnon où les personnages appartiennent au merveilleux, comme c'est le cas de la princesse Neigeline aux dons extraordinaires et de Bichou le lutin, l'association au conte de fées se trouve accentuée étant donné que le protagoniste réussit seul à surmonter les obstacles sur sa route.¹⁴⁰ Tout ce qui accompagne alors le héros, au moment du franchissement de la frontière, est l'idée, l'information, le mandat ou l'inspiration qui lui a été communiqué par le passeur-initiateur.

Pour son aide dans la réalisation de la quête du personnage principal, le passeur n'est pas récompensé, comme l'était Charon d'une obole pour la traversée de l'âme de chaque défunt, par exemple. Dans certains cas, toutefois, l'agent du passage subit une

¹³⁹ Denise Escarpit, *op. cit.*, p. 3.

¹⁴⁰ À ce sujet, Marthe Robert écrit, dans la préface des *Contes* de Grimm que « [d]ans la conception archaïque dont le conte a gardé le souvenir, ce passage de l'enfance à l'adolescence, puis à l'état d'homme, est une épreuve périlleuse qui ne peut être surmontée sans une initiation préalable ». (p. 13)

transformation. En effet, le peuplier¹⁴¹, passeur-porteur, a grandi au fil des années, et l'hirondelle¹⁴², passeur-initiateur, meurt de ses blessures après avoir transmis son message. Si le mythique batelier pouvait effectuer des allers-retours d'une rive à l'autre de l'Achéron, le voyage du retour n'est pas possible pour tous les passeurs des récits de Gagnon. En effet, si, dans *Justine au pays de Sofia* et *La fille du roi Janvier*, le trajet en sens inverse est envisagé ou même vécu par l'héroïne, il en va tout autrement pour Robin et Bichou. Le jeune Anglais, lié au peuplier, son passeur, et freiné par sa condition fantomatique, ne peut pas rentrer au pays natal. Pour Bichou, le retour à son village, loin de l'arbre qu'il parraine, synonyme de son identité retrouvée, n'est pas envisageable. Ici, le fait que les deux personnages soient unis à une figure arboricole, enracinée et donc inerte, peut contribuer à l'absence du retour malgré la participation d'un passeur.

Dans un autre ordre d'idées, l'analyse des œuvres de Gagnon nous a permis de constater que plus d'un passeur peut intervenir à l'intérieur d'un seul et même récit; il peut s'agir de passeurs d'un même type¹⁴³ ou appartenant à deux catégories différentes¹⁴⁴. La présence d'un médiateur, dans *La fille du roi Janvier*, marque la distinction avec le rôle du passeur. En effet, le passeur cherche à traverser une frontière; au contraire, le médiateur souhaite abolir la délimitation séparant deux univers. Le prince Clément de Mai, amoureux de Neigeline, refuse ainsi l'appartenance de la jeune fille au royaume de l'hiver et désire plus que tout son adaptation au climat printanier.

¹⁴¹ Référence au roman *Le fantôme du peuplier*.

¹⁴² Référence au conte *La fille du roi Janvier*.

¹⁴³ Dans *Justine au pays de Sofia*, on retrouve l'intervention de deux passeurs-porteurs. Dans *Le Lutin-sans-nom*, deux passeurs-initiateurs transmettent une information motivant ou facilitant le déplacement du héros.

¹⁴⁴ Dans *Le fantôme du peuplier*, le peuplier est un passeur-porteur tandis que la dame à la charrette et les quatre garçons rencontrés sur le chemin sont des passeurs-initiateurs. Dans *La fille du roi Janvier*, on retrouve un passeur-initiateur (l'hirondelle) motivant le départ de Neigeline et un passeur-porteur (Tramontano) agissant sur le retour de l'héroïne.

La passerelle, objet inanimé facilitant le franchissement d'une limite, a pu être associée au moyen de transport utilisé par les protagonistes dans les œuvres *Justine au pays de Sofia*¹⁴⁵ et *Le fantôme du peuplier*¹⁴⁶. Il importe de noter que c'est seulement dans les récits où apparaît un passeur-porteur que le recours à une passerelle s'est avéré nécessaire. On peut supposer que cet apport supplémentaire a pu contribuer à l'achèvement des deux formes de passages au cœur des textes mettant en scène un porteur. Les protagonistes ayant été inspirés ou obligés au départ par un passeur-initiateur ont préféré entreprendre à pied leur odyssée, la meilleure façon d'accomplir un périple, si l'on en croit les propos d'Odile Gannier : « Seule la marche à pied permet de connaître vraiment le paysage, et pas seulement les étapes ou des images fugitives. Elle permet d'entrer en communion sereine avec le monde.¹⁴⁷ »

Le déplacement impliquant la traversée d'une frontière est la définition même du passage d'un point de vue spatial. Dans certains cas, la frontière est explicitement mentionnée dans le texte.¹⁴⁸ L'analyse a toutefois démontré que ce n'est pas tant la présence d'une délimitation qui s'avère intéressante, mais la différence entre les deux milieux qu'elle sépare. Ainsi, ce n'est pas la frontière séparant le Canada de la Serbie qui a été étudiée dans le mini-roman *Justine au pays de Sofia*, mais l'opposition entre urbanité et ruralité qui s'est révélée très riche. Dans *Le fantôme du peuplier*, ce n'est pas

¹⁴⁵ Justine, accompagnée de Milena et de Sofia, monte à l'intérieur d'un avion pour se rendre jusqu'en Serbie.

¹⁴⁶ Au XVIII^e siècle, Robin embarque à bord d'un navire pour effectuer la traversée de l'océan Atlantique.

¹⁴⁷ Odile Gannier, *op. cit.*, p. 104.

¹⁴⁸ Dans *La fille du roi Janvier*, la frontière entre les deux pays est évoquée par l'héroïne. Justine, protagoniste du mini-roman *Justine au pays de Sofia*, mentionne la présence d'une barrière de sécurité, à l'aéroport, qui joue le rôle d'une délimitation.

l'espace qui a changé, compte tenu du déplacement temporel vécu par le protagoniste, mais bien l'époque. En effet, ce sont deux cents années qui ont modifié le décor de la ville et les habitudes des gens de Québec. Quant à la disparité des climats, elle souligne les différences des paysages entre les deux royaumes visités par la fille du roi Janvier. L'absence de changements significatifs, dans le contexte spatial de l'album *Le Lutin-sans-nom*, permet d'affirmer que le héros n'a traversé aucune frontière et est demeuré dans un même univers forestier. Ces observations nous amènent à affirmer que la présence d'un passeur-porteur facilite grandement la traversée d'une frontière par le héros. Au contraire, l'influence du passeur-initiateur n'entraîne pas systématiquement le personnage principal à se surpasser en franchissant un obstacle, une délimitation.

Pour ce qui est de la seconde forme de passage à l'étude, la transformation de l'être, force est de constater que tous les personnages principaux des textes analysés ont subi un changement consécutivement à leur périple. Dans les textes où intervient un passeur-porteur, la transformation a eu une incidence sur la psychologie et le comportement du « passé ». Au contact d'une autre culture, Justine apprend que le bonheur ne réside pas dans les biens matériels, et Robin, pour sa part, parvient à se débarrasser de son animosité à l'endroit des Français, ses anciens ennemis. Dans ces deux romans, l'acceptation de l'autre et de ses différences demeure une thématique prédominante, signe d'une appartenance à la postmodernité où « [l]e thème du multiculturalisme s'introduit de plus en plus souvent dans les œuvres.¹⁴⁹ » De plus, l'influence d'un passeur qui effectue la traduction d'une langue à une autre est déterminante dans la transformation du héros. L'aide de Milena et de Sofia se révèle

¹⁴⁹ Édith Madore, *op. cit.*, p. 103.

décisive pour Justine qui, grâce à leur traduction, parvient à mieux s'adapter au nouvel environnement qu'elle découvre et aux gens qui l'habitent. Pour ce qui est de Robin, dans *Le fantôme du peuplier*, c'est au contact de Monique qu'il fait l'apprentissage du français et, de la même manière, il devient lui aussi un passeur puisqu'il enseigne la langue anglaise à la jeune Québécoise. Justine endosse elle aussi le rôle de passeur de connaissances lorsqu'elle affirme, à la famille serbe, connaître la fable du corbeau et du renard, rendue célèbre par Jean de La Fontaine, dont elle parvient à réciter la morale sous forme de vers. Ces partages sont rendus possibles grâce à la dynamique intertextuelle. En effet, la lecture ou la connaissance d'une œuvre commune unit « passé » et passeur-traducteur.¹⁵⁰ Puisque dans les deux textes à l'étude, la modification de l'être passe par la compréhension d'une culture étrangère, la connaissance similaire d'une œuvre littéraire facilite l'adaptation et donc la transformation de l'être des héros. En vertu de l'intertextualité, l'incompréhension et l'animosité font place au respect et à l'amitié au sein des récits retenus. Les livres, les histoires et leurs lecteurs sont, à leur façon, des passeurs d'une connaissance entraînant un changement du côté de la psyché ou du comportement du bénéficiaire du passage au sein de chaque récit. Bref, dans les romans où se manifeste la participation d'un passeur-porteur, la transformation identitaire concerne la vie intérieure du personnage principal et est principalement axée sur une découverte et une acceptation de l'altérité dans toute sa diversité, une relation facilitée par une intertextualité partagée.

¹⁵⁰ Dans le cas de *Justine au pays de Sofia*, la connaissance partagée de la fable *Le corbeau et le renard* entraîne un sentiment de réconfort chez la protagoniste. Du côté de Robin et Monique, leur amitié, malgré l'animosité culturelle entre Anglais et Français, prend naissance grâce à la lecture et à l'intérêt commun pour le roman *Robinson Crusoé*. Ainsi, la littérature pour la jeunesse est un lieu de passation privilégié de la culture littéraire et patrimoniale, puisque l'intertextualité a souvent un objectif pédagogique auprès des jeunes lecteurs.

À l'opposé, la contribution d'un passeur-initiateur dans un récit pour la jeunesse n'entraîne pas l'adaptation du protagoniste à l'autre et à son milieu. Dans cette foulée, Neigeline, qui possède la faculté de reproduire des caractéristiques du climat hivernal dans le milieu qui l'entoure, est chassée du royaume du printemps par ses habitants. C'est plutôt la remise en question d'un système de valeurs qui explique la transformation du jeune lutin dans l'album *Le Lutin-sans-nom*. Alors qu'il fait la rencontre de lutins qui le rejettent ou qu'il préfère quitter, Bichou vit une métamorphose ne reposant pas sur l'apprentissage de l'autre et de sa diversité. Malgré tout, le Lutin-sans-nom expérimente une transmutation se réalisant à plusieurs niveaux, puisque son nom, son physique, sa psychologie et son comportement sont modifiés à la suite de son périple. Neigeline, quant à elle, ne subit pas une transformation complète. L'héroïne du conte *La fille du roi Janvier* ne revient pas indemne de son voyage, puisqu'elle fait l'expérience du sentiment amoureux et profite de son périple pour acquérir certaines connaissances relatives aux limites de son être, son corps étant demeuré incapable de s'acclimater à des températures clémentes.

Comment expliquer les particularités des passages sous l'égide du passeur-initiateur? Notre analyse, fondée sur un échantillonnage tout de même restreint, nous permet d'avancer quelques hypothèses pour répondre à cette question. Neigeline est seule pour traverser frontière et obstacles; sans l'aide d'un adjuvant facilitant son adaptation en des contrées étrangères (comme c'est le cas des héros dans les œuvres où apparaît une figure du passeur-porteur), elle ne réussit pas à modifier l'aspect physique de son être.

Toutefois, la présence d'un médiateur, Clément de Mai, cherchant à atténuer les différences pour établir un environnement propice, permet aux deux amoureux de se retrouver, durant une courte période chaque année, alors que l'hiver cède tranquillement la place au printemps. Dans *Le Lutin-sans-nom*, malgré l'absence d'un personnage accomplissant le périple aux côtés du héros, Bichou parachève sa transformation identitaire. Ce résultat peut s'expliquer par le fait que le protagoniste n'ait pas à franchir de frontière. De plus, il reçoit l'aide d'un second passeur-initiateur qui oriente ses pas dans la bonne direction afin qu'il complète sa recherche d'un arbre qui lui convienne. Dans ce cas précis, l'inexistence d'un passeur-porteur n'empêche pas la transmutation du « passé », puisqu'aucun obstacle ou délimitation n'entrave sa route.

Pour résumer les résultats de notre analyse, il faut utiliser les deux catégories analytiques retenues afin de nuancer l'hypothèse énoncée dès l'introduction. Dans les cas où un passeur-porteur, véritable allié, accompagne le héros dans son déplacement spatial, et donc dans la traversée d'une frontière, il est possible d'affirmer que la transformation de l'être du personnage « passé » s'en trouve fortement facilitée. Le soutien de cet adjuvant est nécessaire à la réalisation des deux formes de passages et son influence est percutante. Lorsqu'un passeur-initiateur intègre, pour un court temps, la trame narrative d'un récit, il faut dès lors remarquer que l'un des deux passages (déplacement ou transformation) ne sera pas complété dans son intégralité. En effet, le personnage principal peut effectuer seul son périple et s'en trouver radicalement métamorphosé; néanmoins, nous remarquons que, dans cette situation, on ne peut pas parler d'un passage en termes de déplacement, puisque aucune limite n'est franchie par le « passé » principal.

Une autre éventualité survient lorsque le protagoniste peut traverser seul une délimitation entre deux espaces distincts, mais alors la métamorphose de son être n'est pas parachevée, même s'il est fort probable que le voyage ne l'ait pas laissé inchangé. Comparativement au passeur-porteur, il semble juste d'affirmer que le passeur-initiateur exerce une influence limitée sur le bénéficiaire du passage, que ce soit au moment du parcours de l'espace ou de la transmutation identitaire.

Nos résultats, il est vrai, reposent sur un échantillonnage limité d'œuvres pour la jeunesse. Nous avons toutefois cherché à rendre compte de genres et de sujets variés chez une même auteure qui écrit des livres destinés à un jeune lectorat depuis un demi-siècle. Il conviendrait cependant de mettre à l'épreuve nos résultats au moyen d'un corpus plus élargi des œuvres de l'écrivaine québécoise afin d'en vérifier l'exactitude, la bibliographie de Gagnon, contenant plus d'une centaine de titres, se prêtant bien à cette analyse. L'étude des contes et des légendes¹⁵¹ écrits par Gagnon serait d'ailleurs intéressante dans la mesure où, comme les théories structuralistes ont su le mettre en valeur, ces types de récits mettent en scène des personnages s'apparentant aux figures du passeur et du « passé ». Cette analyse pourrait permettre de relever la présence de personnages endossant le rôle de passeur et transmettant un patrimoine culturel et littéraire aux jeunes lecteurs.

¹⁵¹ Les mini-romans *Le Bossu de l'île d'Orléans* et *La Rose et le diable*, tous deux parus chez Soulières éditeur, sont des réécritures de légendes québécoises où l'on peut déceler la présence de figures du passeur et du « passé ». Notons d'ailleurs que ces deux titres appartiennent à la série « Des légendes d'hier et d'aujourd'hui », une série à laquelle seule Cécile Gagnon a contribué jusqu'à ce jour.

Les appareils d'analyse novateurs que sont les passages et la figure du passeur fournissent des possibilités de recherches riches et variées. Or, notre quotidien, lorsqu'il est à l'affût des représentations du passage, est inondé de ses figures. Du simple brigadier scolaire¹⁵², faisant traverser une rue jugée dangereuse aux jeunes enfants, au journaliste des actualités télévisées, transmettant l'information au public, le passeur, sous toutes ses formes, demeure omniprésent. En examinant la spécificité de la littérature pour la jeunesse, nous pouvons constater le caractère protéiforme de l'agent du passage. Ainsi, le processus de lecture peut envisager divers angles et adopter différentes approches quant à l'interprétation, mais l'écrivain est toujours sous-jacent à toutes ces éventualités et ces possibles du passage. L'auteur est le premier passeur; il communique son imagination, ses idées et l'histoire qu'il a inventée à son lectorat. Il peut également, puisque la visée pédagogique est souvent associée au plaisir de la lecture chez l'enfant¹⁵³, transmettre un certain savoir. Signalons d'ailleurs que la contribution de Cécile Gagnon à la littérature québécoise pour la jeunesse la situe indéniablement en tant que passeur culturel. En effet, l'auteure a su intégrer à ses histoires des légendes, des chansons et des mots appartenant à des cultures étrangères, des connaissances qu'elle transmet au jeune lectorat québécois. La présence importante de contes, de légendes et de romans historiques dans la bibliographie de l'écrivaine participe aussi à son rôle de passeur, puisqu'elle cherche à partager son savoir de la culture québécoise avec ses lecteurs.

Cécile Gagnon, au travers de ses œuvres, semble vouloir enseigner certaines valeurs rattachées à la découverte et à l'acceptation de l'altérité en favorisant la

¹⁵² Que l'on doit en fait appeler *passeur scolaire*, selon l'Office québécois de la langue française.

¹⁵³ Denise Escarpit, *op. cit.*, p. 5-6.

connaissance de soi et les échanges entre des univers culturels distincts. Pour reprendre l'expression très imagée de Suzanne Pouliot, les auteurs sont de véritables « sherpas du dialogue interculturel¹⁵⁴ ». Le message véhiculé peut aussi se révéler plus simple : l'importance de l'acquisition du sens des responsabilités et l'explication de l'alternance des saisons sont des sujets ayant été abordés dans les textes de notre corpus d'analyse.

Dans le cas particulier de la littérature pour la jeunesse, un deuxième passeur peut intervenir : l'adulte, l'enseignant ou le parent qui prête sa voix aux mots de l'écrivain afin de rendre possible le passage de l'information entre l'auteur et l'enfant. Mais qu'en est-il justement de ce jeune? N'est-il que l'aboutissement dans l'acte du passage? N'oublions pas ce que nous avons évoqué dans l'introduction de ce mémoire : l'enfance est un état transitoire. Et si la finalité de l'enfance était, justement, l'accession au statut de passeur? Une ébauche de réponse à cette question peut être esquissée à la suite de l'analyse des deux œuvres portant sur les passages motivés par un passeur-porteur. Justine et Robin, en même temps que s'effectue la métamorphose de leur être, deviennent à leur tour des passeurs de connaissances. Comme si, somme toute, la transformation s'effectuant sur leur être touchait tout à la fois les aspects psychologique et comportemental, mais relevait autant de leur élévation à une maturité rattachée à l'âge adulte, qu'au statut de passeur.

¹⁵⁴ Suzanne Pouliot, « Le récit de voyage en littérature pour la jeunesse. De la nature à l'intertextualité », dans Pierre Rajotte, dir., *Le voyage et ses récits au XX^e siècle. Aux frontières du littéraire*, op. cit., p. 271.

ANNEXE 1 : LES TRENTE-ET-UNE FONCTIONS DE PROPP¹⁵⁵

1. *Absence ou éloignement* : un des membres de la famille s'éloigne de la maison.
 2. *Interdiction* : le héros se fait signifier un interdit.
 3. *Transgression* : l'interdit est transgressé.
 4. *Interrogation ou demande de renseignements* : l'agresseur essaie d'obtenir des renseignements.
 5. *Information ou renseignement obtenu* : l'agresseur reçoit des informations.
 6. *Tromperie* : l'agresseur tente de duper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens.
 7. *Complicité involontaire* : la victime se laisse tromper et aide involontairement son ennemi.
 8. *Méfait* : l'agresseur nuit à l'un des membres de la famille ou lui porte préjudice.
 - a. *Manque*.
 9. *Appel ou envoi au secours* : la nouvelle du méfait ou du manque se répand. Le héros est mandé et envoyé pour réparer le méfait ou on le laisse partir dans sa quête.
 10. *Début de l'entreprise réparatrice* (fonction que Propp nomme début de l'action contraire) : le héros-quêteur accepte ou décide d'agir.
 11. *Départ* : le héros quitte sa maison.
- Un nouveau personnage va maintenant entrer en scène pour aider le héros : le donateur.
12. *Première fonction du donateur* : le héros subit une épreuve préparatoire au don d'un objet ou auxiliaire magique.
 13. *Réaction du héros* : le héros réagit aux actions du futur donateur.
 14. *Réception de l'objet magique* : l'objet magique est mis à la disposition du héros.
 15. *Transport dans l'espace entre les deux royaumes* : le héros est transporté près du lieu où se trouve l'objet de sa quête.
 16. *Combat* : le héros et son agresseur s'affrontent dans un combat.
 17. *Marquage* : le héros reçoit une marque.
 18. *Victoire* : l'agresseur est vaincu.
 19. *Réparation* : le méfait est réparé ou le manque comblé.
 20. *Retour* : le héros revient.
 21. *Poursuite* : le héros est poursuivi.
 22. *Secours* : le héros est secouru.
- C'est après cette fonction que peut débiter un autre récit qui donne lieu à une seconde séquence redémarrant à la fonction 8 pour une nouvelle quête.
24. *Arrivée incognito* : le héros arrive incognito chez lui ou dans une autre contrée.
 25. *Tâche difficile* : le héros se voit proposer une épreuve.
 26. *Accomplissement de la tâche difficile* : l'épreuve est accomplie.
 27. *Reconnaissance* : le héros est reconnu dans sa réussite de l'épreuve.
 28. *Découverte* : le faux-héros ou l'agresseur est démasqué.
 29. *Transfiguration* : le héros reçoit une nouvelle apparence.
 30. *Punition* : le faux-héros ou l'agresseur est puni.
 31. *Mariage* : le héros se marie et monte sur le trône.

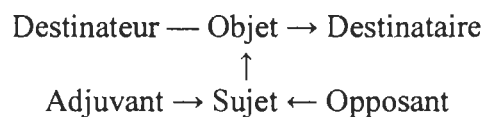
¹⁵⁵ Jean-Marie Gillig, *op.cit.*, p. 37.

ANNEXE 2 : LES SEPT SPHÈRES D’ACTION DE PROPP¹⁵⁶

PERSONNAGES	FONCTIONS
1. Sphère d’action de l’agresseur	<ul style="list-style-type: none"> • Méfait • Combat • Poursuite
2. Sphère d’action du donateur	<ul style="list-style-type: none"> • Préparation de la transmission de l’objet magique • Don de l’objet magique
3. Sphère d’action de l’auxiliaire	<ul style="list-style-type: none"> • Transport dans l’espace • Réparation du méfait ou du manque • Secours • Accomplissement • Transfiguration
4. Sphère d’action de la princesse, personnage ou objet de la quête	<ul style="list-style-type: none"> • Mariage • Tâche difficile • Découverte du faux-héros • Reconnaissance du héros • Châtiment • Mariage
5. Sphère d’action du mandataire	<ul style="list-style-type: none"> • Envoi du héros
6. Sphère d’action du héros	<ul style="list-style-type: none"> • Départ en vue de la quête • Réaction du héros • Mariage
7. Sphère d’action du faux-héros	<ul style="list-style-type: none"> • Départ en vue de la quête • Réaction du faux-héros • Prétention mensongère

¹⁵⁶ Charlotte Guérette, *op. cit.*, p. 151.

ANNEXE 3 : LE SCHÉMA ACTANTIEL DE GREIMAS¹⁵⁷



ANNEXE 4 : LE SCHÉMA QUINAIRE DE LARIVAILLE¹⁵⁸

I AVANT État initial Équilibre	II PENDANT Transformation (agie ou subie) Processus dynamique			III APRÈS État final Équilibre
1	2 Provocation (détonateur) (déclencheur)	3 Action	4 Sanction (conséquence)	5

ANNEXE 5 : LE SCHÉMA NARRATIF DE LA ROBINSONNADE¹⁵⁹

- 1- Une rupture familiale due au hasard ou provoquée.
- 2- Un voyage interrompu par un naufrage.
- 3- Une appropriation de l'île où le héros est rescapé.
- 4- L'épreuve de la solitude.
- 5- Des menaces extérieures qu'il doit surmonter.
- 6- La rencontre avec autrui.
- 7- Le départ de l'île ou le retour d'exil.

¹⁵⁷ Algirdas Julien Greimas, *op. cit.*, p. 180.

¹⁵⁸ Paul Larivaille, *op. cit.*, p. 387.

¹⁵⁹ Yveline Beaup, *Robinsonnades: de Defoe à Tournier*, Paris, Flammarion, coll. « Étonnants classiques », 2001, p. 9.

ANNEXE 6 : GRILLE D'ANALYSE DES PASSAGES ET DE LEURS FIGURES

TITRE : *Justine au pays de Sofia*

PASSAGES	<i>État initial</i>	<i>Espace</i>	Montréal (métropole urbaine)	BILAN	Le déplacement spatial s'accompagne de la transformation de l'être.
		<i>Être</i>	Vie matérialiste (biens de consommation)		
	<i>Passerelle</i>		Avion		
	<i>Frontière</i>		Barrière de sécurité		
	<i>État final</i>	<i>Espace</i>	Novi Sad (petit village dans la campagne serbe)		
		<i>Être</i>	Simplicité, recherche de l'essentiel (sans les biens de consommation)		
FIGURES	<i>Passeurs</i>	<i>Type</i>	Porteur	BILAN	Le passeur-porteur permet au personnage « passé » de compléter sa métamorphose à la suite de son périple.
		<i>Noms</i>	Milena et Sofia		
		<i>Rôles</i>	Maman de remplacement, facilite le déplacement spatial et l'adaptation de l'héroïne. Participe aux aventures du personnage « passé », facilite son déplacement spatial et son adaptation.		
	<i>« Passé »</i>		Justine		

ANNEXE 7 : GRILLE D'ANALYSE DES PASSAGES ET DE LEURS FIGURES

TITRE : *Le fantôme du peuplier*

PASSAGES	État initial	Espace	1 ^{er} passage : Angleterre 2 ^e passage : 1759	BILAN	Le 2 ^e passage effectué par le jeune héros nous apparaît comme étant le plus pertinent, puisqu'il entraîne une transformation identitaire significative. Dans la seconde section de ce tableau et dans notre analyse, nous nous concentrons donc sur ce déplacement temporel.
		Être	Le jeune héros vit dans la haine de ses ennemis de guerre, les Français.		
	Moyen de transport		1 ^{er} passage : Bateau (spatial)		
	Frontières		1 ^{er} passage : L'océan Atlantique 2 ^e passage : Le temps		
	État final	Espace	1 ^{er} passage : Colonies françaises (ville de Québec) 2 ^e passage : 1959		
Être		Le héros apprend à aimer les francophones d'Amérique.			
FIGURES	Passeur	Type	Porteur	BILAN	Le 2 ^e passage, temporel, permet à Robin de mieux connaître le peuple qu'il tenait auparavant pour ennemi. Son sentiment de haine se transforme en amour.
		Nom	Peuplier		
		Rôle	Il transporte l'âme du héros dans le cadre d'un déplacement temporel. Il permet la « survie » du protagoniste.		
	« Passé »		Robin		

ANNEXE 8 : GRILLE D'ANALYSE DES PASSAGES ET DE LEURS FIGURES

TITRE : *La fille du roi Janvier*

PASSAGES	État initial	Espace	Royaume du roi Janvier (température et paysage hivernaux)	BILAN	Bien que le déplacement spatial soit effectué, la transformation de l'héroïne ne s'accomplit pas dans son entièreté. Le voyage a toutefois transformé Neigeline qui assimile un apprentissage.
		Être	Corps adapté à la température du territoire. Candeur et témérité. Ignorance des conditions climatiques existentielles.		
	Frontière		La barbe du père (interdit à franchir). Frontière entre les deux pays		
	État final	Espace	Royaume du prince Clément de Mai (température et paysage printaniers)		
		Être	Incapacité de s'adapter au climat plus chaud. Acceptation de sa condition. Apprentissage des facteurs climatiques essentiels à sa survie.		
FIGURES	Passeur	Type	Initiateur	BILAN	Le passeur-initiateur convainc l'héroïne d'amorcer seule un voyage au cours duquel la transformation du personnage principal ne peut pas être complétée.
		Nom	Hirondelle		
		Rôle	Il communique des informations sur le pays du printemps, tentant ainsi de convaincre l'héroïne d'effectuer un déplacement spatial.		
	« Passé »		Neigeline		

ANNEXE 9 : GRILLE D'ANALYSE DES PASSAGES ET DE LEURS FIGURES

TITRE : *Le Lutin-sans-nom*

PASSAGES	État initial	<i>Espace</i>	Le royaume des lutins, dans la forêt boréale	BILAN	La transformation identitaire du personnage principal s'effectue malgré l'absence d'une frontière. Le déplacement spatial n'est donc pas un passage complété.
		<i>Être</i>	Nom retiré au personnage « passé » qui est contraint de porter un masque. Irresponsable.		
	Frontière		<i>Aucune frontière n'est mentionnée. Il s'agit de la même forêt dans l'état initial que final.</i>		
	État final	<i>Espace</i>	Le royaume des lutins, dans la forêt boréale		
		<i>Être</i>	Le Lutin-sans-nom retrouve son identité.		
FIGURES	Passeurs	<i>Type</i>	Initiateur	BILAN	Le héros arrive à compléter sa transformation identitaire sous plusieurs aspects.
		<i>Noms</i>	Bigor Lutin Sage		
		<i>Rôles</i>	Sanctionne le héros et l'oblige à accomplir une quête. Guider le Lutin-sans-nom dans son déplacement spatial.		
	« Passé »		Bichou, aussi appelé le Lutin-sans-nom		

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES DU CORPUS À L'ÉTUDE

GAGNON, Cécile, *Justine au pays de Sofia*, illustré par Leanne Franson, Saint-Lambert, Soulières éditeur, coll. « Ma petite vache a mal aux pattes », série « Justine », 2008, 87 p.

GAGNON, Cécile, *Le fantôme du peuplier*, Montréal, Hurtubise, coll. « Atout », 2004, 148 p.

GAGNON, Cécile, *La fille du roi Janvier*, illustré par Élisabeth Eudes-Pascal, Saint-Laurent, Pierre Tisseyre, coll. « Sésame », 2002, 50 p.

GAGNON, Cécile, *Le Lutin-sans-nom*, illustré par Bernard Groz, Éducation Québec, Radio Québec, coll. « Les contes de Passe-Partout », 1986, 45 p.

ÉTUDES ACTUELLES SUR LES FORMES DE PASSAGES ET LES FIGURES DU PASSEUR

CARMIGNANI, Paul, « Introduction » dir., *Figures du passeur*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2002, p. 7-18.

CARMIGNANI, Paul, « Préambule », dans Paul Carmignani, dir., *Bouleversants voyages. Itinéraires et transformations*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2000, p. 7-15.

CASSANO, Franco, *La pensée méridienne*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2005, 203 p.

CHABANNE, Jean-Louis, « Le voyage d'Oregon », dans Paul Carmignani, dir., *Figures du passeur*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2002, p. 51-65.

COURRENT, Mireille, « Entre plaisir et peine, les passeuses de l'inaccessible dans *L'Odyssée* d'Homère », dans Paul Carmignani, dir., *Figures du passeur*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2002, p. 167-187.

DEMORAND, Nicolas, *Premières leçons sur le roman d'apprentissage*, Paris, Presses universitaires de France, 1995, 120 p.

- GANNIER, Odile, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes & Études », 2001, 128 p.
- GOHARD-RADENKOVIC, Aline, *Communiquer en langue étrangère : de compétences culturelles vers des compétences linguistiques*, Bern, Peter Lang, 2004, 265 p.
- KRULIC, Brigitte, *Fascination du roman historique. Intrigue, héros et femmes fatales*, Paris, Autrement, coll. « Passions complices », 2007, 243 p.
- POULIOT, Suzanne, « Le récit de voyage en littérature pour la jeunesse. De la nature à l'intertextualité », dans Pierre Rajotte, dir., *Le voyage et ses récits au XX^e siècle. Aux frontières du littéraire*, Québec, Nota Bene, 2005, p. 235-272.
- POULIOT, Suzanne, *L'image de l'Autre. Une étude des romans de jeunesse parus au Québec de 1980 à 1990*, Sherbrooke, Éditions du CRP, 1994, 170 p.
- PRUD'HOMME, Johanne, « La bergère d'imaginaire. Poétique de la frontière dans les œuvres romanesques de Christiane Duchesne », dans Françoise Lepage, dir., *La littérature pour la jeunesse, 1970-2000*, Montréal, Fides, 2003, 347 p.
- ROLAND-GOSSELIN, Élisabeth, *Passeurs, Antipasseurs... et nous ? Recherches sur le personnage du passeur*, Paris, Le Manuscrit, 2005, 84 p.
- SIGAYRET, Lucien, « Le rôle d'Orphée dans les premiers épisodes de l'épopée de Jason, d'après les livres I et II des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes », dans Paul Carmignani, dir., *Figures du passeur*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2002, p. 161-166.
- ZAKHARTCHOUK, Jean-Michel, *L'enseignant, un passeur culturel*, Paris, ESF, 1999, 126 p.

ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE POUR LA JEUNESSE

- BEAUP, Yveline, *Robinsonnades: de Defoe à Tournier*, Paris, Flammarion, coll. « Étonnants classiques », 2001, 152 p.
- ESCARPIT, Denise, *La littérature d'enfance et de jeunesse*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1981, 127 p.
- GILLIG, Jean-Marie, *Le conte en pédagogie et en éducation*, Paris, Dunod, 2005, 234 p.
- GUÉRETTE, Charlotte, *Au cœur de la littérature d'enfance et de jeunesse*, Québec, La Liberté, 1998, 269 p.

GUILLEMETTE, Lucie, « D'Ali Baba à Marie-Baba : la quête des sujets féminins », dans Flore Gervais, Monique Goudreault, dir., *Littérature de jeunesse et espaces identitaires*, Osnabrück, Electronic Publishing Osnabrück, 2007, p. 29-39.

GUILLEMETTE, Lucie, « La représentation des petites filles dans quelques romans pour la jeunesse : moments féminins et postmodernes », dans Suzanne Pouliot, Noëlle Sorin, dir., *Littérature de jeunesse. Les représentations de l'enfant*, Montréal, ACFAS, coll. « Cahiers scientifiques de l'ACFAS », 2005, n° 103, p. 33-51.

GUILLEMETTE, Lucie, « Romans pour l'adolescence et intertextualité : les figures de l'écrit comme procédé de représentation du sujet féminin », *Tangence*, 2001, n° 67, p. 96-111.

LEPAGE, Françoise, *Histoire de la littérature pour la jeunesse (Québec et francophonies du Canada) : suivie d'un Dictionnaire des auteurs et des illustrateurs*, Orléans, David, 2000, 826 p.

MADORE, Édith, *La littérature pour la jeunesse au Québec*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal express », 1994, 126 p.

ROBERT, Marthe, « Préface » dans Grimm, *Contes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1976, p. 7-25.

ARTICLES ET MÉMOIRE SUR CÉCILE GAGNON

GAGNON, Cécile, « Alfred repart dans le métro », *Lurelu*, automne 2007, vol. 30, n° 2, p. 100.

GAGNON, Cécile, « L'imagination au pouvoir », *Des livres et des jeunes*, été 1985, vol. 7, n° 21, p. 3-6.

LAFRANCE, Diane, *Cécile Gagnon : une pionnière méconnue en littérature de jeunesse*, M. A. (études françaises), Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2002, 164 f.

OLIVER, Éric, Daniel Sernine, « Entrevue avec Cécile Gagnon », *Vidéo-Presse*, février 1994, vol. 23, n° 6, p. 40-41.

SERNINE, Daniel, « Savais-tu? Cécile Gagnon », *Lurelu*, automne 2011, vol. 34, n° 2, p. 21-22.

ÉTUDES SUR LES APPROCHES THÉORIQUES

BARSKY, Robert, *Introduction à la théorie littéraire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1997, 261 p.

BREMOND, Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1973, 349 p.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale* [1966], Paris, Presses Universitaires de France, 1986, 262 p.

JOUBE, Vincent, *La poétique du roman* [1997], Paris, Armand Colin, coll. « Cursus. Lettres », 2007, 190 p.

LARIVAILLE, Paul, « L'analyse (morpho) logique du récit », *Poétique*, 1974, n° 19, p. 368-388.

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte* [1928, 1965 pour la traduction française], Paris, Seuil, coll. « Points », 1970, 254 p.

TODOROV, Tzvetan, *Qu'est-ce que le structuralisme? 2. Poétique*, Paris, Points, 1968, 112 p.

OUVRAGES GÉNÉRAUX

ARON, Paul, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, *Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, 654 p.

CHEVALIER, Jean, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1982, 1060 p.

OFFICE QUÉBÉCOIS DE LA LANGUE FRANÇAISE, *Le grand dictionnaire terminologique*, [En ligne], <http://www.gdt.oqlf.gouv.qc.ca/>, (Page consultée en juin 2012).

REY-DEBOVE, Josette, Alain Rey, *Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2007, 2837 p.

ŒUVRES MENTIONNÉES DANS LE MÉMOIRE

DEFOE, Daniel, *Robinson Crusoé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2001, 512 p.

GAGNON, Cécile, *Pino, l'arbre aux secrets*, illustré par Caroline Merola, Saint-Laurent, Pierre Tisseyre, coll. « Papillon », 2005, 69 p.

GAGNON, Cécile, *La rose et le diable*, illustré par Anne Villeneuve, Saint-Lambert, Soulières éditeur, coll. « Ma petite vache a mal aux pattes », série « Des légendes d'hier et d'aujourd'hui », 2000, 72 p.

GAGNON, Cécile, *Un arbre devant ma porte*, Montréal, Québec Amérique, 1999, 237 p.

GAGNON, Cécile, *Le bossu de l'île d'Orléans*, illustré par Bruno St-Aubin, Saint-Lambert, Soulières éditeur, coll. « Ma petite vache a mal aux pattes », série « Des légendes d'hier et d'aujourd'hui », 1997, 48 p.

GAGNON, Cécile, *Bonjour l'arbre*, illustré par Darcia Labrosse, Longueuil, Raton Laveur, série « Léon », 1985, 24 p.

GAGNON, Cécile, *Alfred dans le métro*, illustré par Cécile Gagnon, Montréal, Héritage, coll. « Pour lire avec toi », 1980, 122 p.

GAGNON, Cécile, *La pêche à l'horizon*, illustré par Cécile Gagnon, Québec, Éditions du Pélican, 1961, 35 p.

MARINEAU, Michèle, *Marion et le nouveau monde*, illustré par Christine Delezenne, Saint-Lambert, Dominique et compagnie, coll. « Roman vert », 2002, 77 p.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Le Petit Prince* [1943], illustré par Antoine de Saint-Exupéry, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999, 97 p.

SIMARD, Danielle, *J'ai vendu ma sœur*, illustré par Danielle Simard, Saint-Lambert, Soulières éditeur, coll. « Ma petite vache a mal aux pattes », 2002, 59 p.

AUTEURS CITÉS DANS LE MÉMOIRE

BELLEAU, Rémy, *Œuvres complètes, vol. 2* [1565], New York, Kraus Reprint, 1972, 384 p.

BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1992, 184 p.

- CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien, vol. 1, Arts de faire*, Paris, Union Générale d'Édition, coll. « 10/18 », 1980, 374 p.
- DERRIDA, Jacques, Catherine Malabou, *Jacques Derrida : la contre-allée*, Paris, La Quinzaine Littéraire, 1999, 308 p.
- EVEENE, *Toutes les citations de John Ruskin*, [En ligne], <http://www.evene.fr/citations/john-ruskin>, (Page consultée en juin 2012).
- HÉBERT, Anne, *Le torrent*, Montréal, Beauchemin, 1950, 171 p.
- KAFKA, Franz, *Journal* [1954], Paris, Grasset, 1982, 674 p.
- LECLERC, Félix, *Le calepin d'un flâneur*, Montréal, Fides, coll. « Rêve et vie », 1961, 170 p.
- MONTAIGNE, Michel de, *Essais. Livre premier* [1580], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1965, 504 p.
- VIGNEAULT, Gilles, *Tenir paroles, vol. 1, 1958-1967*, Montréal, Nouvelles éditions de l'Arc, 1983, 276 p.